HANDBOUND
AT THE
UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

13 668 I

ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN

UND LITTERATUREN.

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG.

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOYS BRANDL UND ADOLF TOBLER.

41724
8/6/98

LI. JAHRGANG, 99. BAND.

BRAUNSCHWEIG.

DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN.

1897.

Inhalts-Verzeichnis des XCIX. Bandes.

Abhandlungen.

Seite

Lesefrüchte. Von Erich Schmidt 1

Die Wochentage in der Poesie. Von Johannes Bolte. III. (Schlufs) . 9

The Bugbears. Komödie aus der Zeit kurz vor Shakspere. Von Carl Grabau. II. (Schlufs des Textes) 25

Die socialen und politischen Strömungen in England im zweiten Drittel unseres Jahrhunderts in Dichtung und Roman. Von Ph. Aronstein. II. (Forts.) 59

Die altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford, Douce 308. Von Georg Steffens. (3. Fortsetzung) 77

Mit einem Faksimile der Handschrift Douce 308, fol. 206 r°.

Über einige Hilfsmittel französischer Bibliographie. Von Alfred Schulze 101

Eine angebliche isländische Bearbeitung der Schwanenrittersage. Von A. G. Krüger 241

Goethe und Euripides. Von Karl Fries 253

Die Nachahmung spanischer Komödien in England unter den ersten Stuarts. Von A. L. Stiefel 271

The Bugbears. Komödie aus der Zeit kurz vor Shakspere. Von Carl Grabau. III. (Quellenuntersuchung) 311

Die socialen und politischen Strömungen in England im zweiten Drittel unseres Jahrhunderts in Dichtung und Roman. Von Ph. Aronstein. III. (Fortsetzung) 327

Die altfranzösische Liederhandschrift der Bodleiana in Oxford, Douce 308. Von Georg Steffens. (4. Fortsetzung. Schlufs) 339

Änderungen von Lafontaines Hand an seinen 'Amours de Psyché et de Cupidon'. Von Dr. Hermann Oelsner 389

Die Technik der Goncourts. Von Richard M. Meyer 395

Kleine Mitteilungen.

Ein Schotte über Weimar und Goethe. (G. Herzfeld) 121

Daniel 266—7. (Henry Bradley) 127

Über einige neuere Erscheinungen der englischen Prosa. (R. Fischer) . 127

Seite

Die Teufelshetze. Deutsche Stanzen nach Dante Alighieri, Inf. XXII. (Paul Pochhammer) 133
Zu Beowulf 445b—446a. (W. Konrath) 417
Hiobs Weib. (Johannes Bolte) 418
Ein neues Zeugnis für die englische Aussprache um die Mitte des 17. Jahrhunderts. (F. Holthausen) 422
Altenglische Kleinigkeiten. (F. Holthausen) 424
Über die Quelle von Lydgates Gedicht *The Chorle and the Bird.* (G. Schleich) 425

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Andreas Baumgartner, Grammaire Française. Französische Grammatik für Mittelschulen. Zweite verbesserte Auflage. (George Carel) . . . 471
Grammatik des Altfranzösischen von Dr. Ed. Schwan. Dritte Auflage, neu bearbeitet von Dr. Dietrich Behrens. Teil I: Die Lautlehre. (A. Risop) 481
Michael Bernays: Zur neueren Litteraturgeschichte. (J. E. Wackernell) . 141
Racine, Iphigénie. Von Herm. Berni. (F. Kalepky) 225
Boek, s. Dubislav.
Deutsch. Eine Sammlung von falschen Ausdrücken, die in der deutschen Sprache vorkommen, nebst deren Berichtigung und Erklärung dieser Fehler. Von Gustav Bornscheuer. (Max C. P. Schmidt) 151
Henry Bradley, s. L. Kellner.
E. G W. Braunholtz, L'Avare par J.-B. P. Molière edited with introduction and notes. (W. Mangold). 222
Lucien Biart. Quand j'étais petit, Histoire d'un enfant. Herausgegeben von H. Bretschneider. (A. Eggenschwyler) 227
J. T. T. Brown, The authorship of The Kingis Quair, a new criticism. Omnia explorate. (A. Brandl) 167
German Classics edited by C. A. Buchheim. Vol. V: Iphigenie auf Tauris, a drama by Goethe. 4 Ed., revised. (Richard M. Meyer) 151
S. R. Crockett: Cleg Kelly Arab of the City. (Phil. Aroustein) . . . 454
Das Patois von Crémine. Baseler Dissertation von Wilhelm Degen. (Hermann Urtel) 456
Dubislav und Boek, Elementarbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. Ausg. B: Mit Lautlehre und Aussprachebezeichnung. (Benno Röttgers) 453
Syntax der französischen Sprache für die oberen Klassen von Realgymnasien und Gymnasien. Von Carl Ehrhart und H. Planck. (George Carel) 464
Lettres françaises. Nach Privatbriefen und verschiedenen Sammlungen und Ausgaben für den Schulgebrauch herausgegeben, mit Anmerkungen und einem Anhang versehen von Dr. Theodor Engwer. (E. Pariselle) . . 462
Lehr- und Lesebuch der französischen Sprache für praktische Ziele. Mit Rücksicht auf die konzentrierende Unterrichtsmethode bearbeitet von Dr. Sigmund Feist. II. Mittelstufe. (George Carel) 475
E. L. Fischer, Grammatik und Wortschatz der plattdeutschen Mundart im preußischen Samlande. (E. Mackel) 137

Seite

Armin Friedmann, s. Hieron. Lorm.
Carl Friesland, Wegweiser durch das dem Studium der französ. Sprache und Litteratur dienende bibliographische Material. (Alfred Schulze) . 212
Französ. Lesebuch für die mittleren Klassen höherer Schulen. Nach den Principien der Reformer zusammengestellt von Dr. Otto Glöde. (F. Lindner) 226
Die französische interpunktionslehre. Die wichtigsten regeln über die französischen satz- oder lesezeichen und die redestriche dargestellt und durch beispiele erläutert von Dr. O. Glöde. (George Carel) 478
Beat Ludwig Muralt, Lettres sur les Anglais et les Français (1725), herausgegeben von Otto von Greyerz. (Adolf Tobler) 460
H. Häfker: Was sagt Shake-speare? Die Selbstbekenntnisse des Dichters in seinen Sonetten. Ein Beitrag zur Shakspere-Bacon-Frage. (R. Fischer) 446
Scribe, La Bataille des dames. Von A. Hamann. (F. Kalepky) 225
Dr. Oskar Hecker, Die italienische Umgangssprache in systematischer Anordnung und mit Aussprachehilfen dargestellt. (Adolf Tobler) . . . 228
Ein mittelenglisches Medizinbuch herausgeg. von Fritz Heinrich. (A. Brandl) 170
Poems of Uhland. Selected and edited by Waterman T. Hewett. (J. T. Hatfield) 138
Phroso. A Novel. By Anthony Hope. (Laurie Magnus) 184
Anthony Hope: The Chronicles of Count Antonio. — Comedies of Courtship. (Phil. Aronstein) 456
Library of Early English Writers edited by C. Horstmann. Vol. II: Yorkshire Writers: Richard Rolle of Hampole and his Followers. Edited by C. Horstmann. Vol. II. (M. Konrath) 158
Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung von Friedr. Kauffmann. (Hermann Jantzen) 146
Historical Outlines of English Accidence by the late Richard Morris, revised by L. Kellner, with the assistance of Henry Bradley. (G. Tanger) 152
Ebener-Meyers Französisches Lesebuch für Schulen und Erziehungsanstalten. Ausgabe B. Französisches Lese- und Lehrbuch. Zweiter Teil: Zweites und drittes Unterrichtsjahr, von Dr. Wilh. Knörich. (George Carel) 476
Dr. John Koch, Praktisches Lehrbuch zur Erlernung der französ. Sprache für Fortbildungs- und Fachschulen, wie zum Selbststudium. II. Teil. (George Carel) 473
Kraus, Friedrich, Über Girbert de Montreuil und seine Werke. (A. Tobler) 206
G. Krüger: Schwierigkeiten des Englischen. I. Teil: Synonymik und Wortgebrauch. (K. Fahrenberg) 175
Französisches Lesebuch. Mittel- und Oberstufe. Von Karl Kühn. 2. Auflage. (George Carel) 467
Übungsstücke zum Übersetzen aus dem Deutschen ins Italienische herausgegeben von Johann Lardelli. (Oskar Hecker) 485
Swifts 'Testament'. Eingeleitet von Hieron. Lorm, übersetzt und erklärt von Armin Friedmann. (Richard M. Meyer) 174
Über die Leges Edwardi Confessoris von F. Liebermann. (R. Hübner) . 444
Lectures choisies pour servir d'introduction à l'étude des grands écrivains français des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles par Ernest Lugrin. (G. Carel) 214

Seite

Dr. Albert Maafs, Allerlei provenz. Volksglaube nach F. Mistrals 'Mirèio' zusammengestellt. (A. Risop) 197

Ernst Martin, Mittelhochdeutsche Grammatik nebst Wörterbuch zu der Nibelunge Nôt, zu den Gedichten Walthers von der Vogelweide und zu Laurin. Für den Schulgebrauch ausgearbeitet. 12. verbesserte Auflage. (O. Glöde) 150

Übungen für die italienische Konversationsstunde nach Hölzels Bildertafeln in genauem Anschlufs an 'Lessons in English Conversation by E. Towers-Clark' bearbeitet von Dr. K. Martin. — Dazu italienische Sprachlehre von demselben. (Oskar Hecker) 483

Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Eine Untersuchung zur Litteratur- und Musikgeschichte nebst den dazu gehörigen Texten aus der Handschrift und mit Anmerkungen von F. Arnold Mayer und Heinrich Rietsch. (K. Weinhold) 436

Goethes 'Faust'. (The so-called First Part, 1770—1808.) In English, with introduction and notes. By R. McLintock. (Richard M. Meyer) . . 437

Captain Marryat, the Three Cutters. Mit erklärenden Anmerkungen herausgegeben von Dr. Reginald Miller. 2. gänzlich umgearbeitete Auflage. (B. Röttgers) 189

Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik. I. Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Von Dr. Matthias Murko. (Hermann Jantzen) 442

Arnold Ohlert: 1) Lese- und Lehrbuch der französ. Sprache für die Unterstufe. 2) Französ. Lesebuch für die Mittel- und Oberstufe höherer Lehranstalten. 3) Deutsch-Französisches Übungsbuch. 4) Begleitschrift 'Der Unterricht im Französischen'. (G. Carel) 218

Freytags Sammlung frz. u. engl. Schriftsteller für Mädchenschulen. Alcott, Little Women. Für den Schulgebrauch herausgeg. von G. Opitz. (I. Schmidt) 187

Molière, Les Femmes Savantes. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Prof. Dr. Eugène Pariselle. (Friedrich Speyer) 220

Molière, Les Femmes savantes. Von E. Pariselle. (F. Kalepky) . . . 225

Fr. Paulsen, s. Karl Wehrmann.

Französische Schulgrammatik von J. B. Peters. (G. Carel) 215

Übungsbuch zur Französischen Schulgrammatik von J. B. Peters. Zweite verbesserte (Doppel-)Auflage. (George Carel) 474

Die neuprovenzalischen Spriehwörter der jüngeren Cheltenhamer Liederhandschrift. Mit Einleitung und Übersetzung zum erstenmal herausgegeben von Alfred Pillet. (Adolf Tobler) 459

H. Planck, s. Carl Ebrhart.

F. Poppenberg, Zacharias Werner. Mystik und Romantik in den 'Söhnen des Thals'. (Max C. P. Schmidt) 439

Ridella, Franco, Una sventura postuma di Giacomo Leopardi, studio di critica biografica. (Bruno Schnabel) 482

Heinrich Rietsch, s. F. Arnold Mayer.

Die altfranzösischen Lautgesetze in Tabellen. Zur Ergänzung der altfranzös. Grammatik. Zusammengestellt von Benno Röttgers. (G. Cohn) . . 210

Seite

Ausgewählte Gedichte von Robert Browning. Übersetzt von Edmund Ruete. — Der Handschuh und andere Gedichte von Robert Browning. Übersetzt von Edmund Ruete. (Immanuel Schmidt) 451

Alice Elizabeth Sawtelle, The Sources of Spenser's Classical Mythology. (A. Brandl) 173

Beschleunigte Einführung in die französische Sprache. Von Dr. Wilhelm Schäfer. (G. Carel) 216

Abriss der deutschen Wort- und Satzlehre. Zum Gebrauch beim Unterricht von Dr. O. Schmeckebier. (Friedrich Speyer) 220

Un testament littéraire de Jean-Jacques Rousseau, publié avec une introduction et des notes par O. Schultz-Gora. (Eugène Ritter) . . . 223

Joseph-Juste Scaliger et Genève par Charles Seitz. (O. Glöde) 208

Philipp Simon, Jacques d'Amiens. (A. Risop) 193

Dr. Hermann Soltmann, Die Syntax des französ. Zeitworts und ihre methodische Behandlung im Unterricht. Erster Teil. Die Zeiten. (George Carel) 473

Souvestre, Le Chevrier de Lorraine. Herausgeg. von Fr. Speyer. (F. Kalepky) 191

Dr. Hermann Springer, Das altprovenz. Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen. (A. Risop) 191

Venus and Cupid, or a Trip from Mount Olympus to London, related by the Personal Conductor of the Party, by the Author of 'The Fight at Dame Europa's School'. (E. Hübner) 185

Carl Voretsch, Das Merowingerepos und die fränkische Heldensage. (O. Schultz-Gora) 205

On Liberty. By John Stuart Mill. Für den Schulgebrauch bearbeitet und erklärt von Dr. Karl Wehrmann. Mit einem Begleitwort von Dr. Fr. Paulsen. (S. Saenger) 174

Dr. Moritz Werner, Kleine Beiträge zur Würdigung Alfred de Mussets. (A. Risop) 195

Sir Walter Scott, Bart., The Lady of the Lake, a Poem in six Cantos. Für den Schulgebrauch gekürzt und erklärt von R. Werner. (B. Röttgers) 188

Hölzels Wandbilder für den Anschauungs- und Sprachunterricht. 3. Serie: Städtebilder. Blatt X: London. — E. Wilke, London. Walks in the Metropolis of England, mit Anlehnung an das Hölzel-Bild 'London' für den Schulgebrauch herausgegeben. (A. B.) 191

Nicola Zingarelli, La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella 'Commedia' di Dante, con appendice. (Adolf Tobler) 228

Verzeichnis der vom 2. Mai bis zum 16. Juli 1897 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften 231

Verzeichnis der vom 17. Juli bis zum 10. November 1897 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften 487

Lesefrüchte.

1) Ein Goethisches Epigramm.

Der vierte Band der Weimarischen Ausgabe, der leider noch immer der Lesarten entbehrt, bringt unter anderen Neuigkeiten S. 121 ein im Hexameter nicht wohlgeratenes Distichon:

> Wenn ich den Dieben gebellt, Liebhabern hab' ich geschwiegen;
> Und so begünstigten mich beide, der Herr und die Frau.

Dies — nach J. Wahles Mitteilung nur in späten Abschriften von Eckermann und Musculus dem Goethe-Archiv erhaltene — Elogium eines treuen Hundes hat eine lange Vorgeschichte, und Belesenere mögen es an Nachträgen zu dem, was ich bieten kann, nicht fehlen lassen.

Weckherlin ed. Fischer 2, 418:

> Für eines Hündleins Grab.
>
> Weil ich mit dem gebell allzeit abtrib den dieb,
> Und mit stillschweigen half der Frawen gaile lieb,
> Gefiel mein dienst so wol dem Herren und der Frawen,
> Dafs nu so künstlich hie mein Grabstein anzuschawen.

Und nochmals 2, 426, knapper:

> Eines Hündleins Grabschrifft.
>
> Den Buhlern schwig ich still, anbellend nur die Dieb,
> Darumb hat Herr und Fraw mich lieb.

Opitz 1641, S. 239:

Grabschrifft eines Hundes.

Die Diebe lieff ich an, den Buhlern schweig ich stille,
So ward verbracht des Herrn und auch der Frauen Wille.

Greflinger, Seladons Weltliche Lieder, 1651, Anhang S. 29, Nr. 178 und 179:

Auff Confect-Scheiben.

Hund.

Den Buhlen schweig ich still, die Diebe bell ich an,
Hiemit wird meinem Herrn und Frauen recht gethan.

Oder

Die Diebe bell ich an, die Buhler laß ich ein,
Wie solten Herr und Frau mir nicht gewogen seyn?

Schoch, Neu-erbaueter Poetischer Lust- und Blumengarten, 1660, S. 120:

Grabschrifft eines Löwgens.

Latrai a ladri e agl' amanti tacqui
Ond a Messer, e a Madonna piacqui.

Die Diebe boll ich an, die Buhler ließ ich ein,
So kunte Herr und Frau mit mir zufrieden seyn.

Das deutsche Reimpaar wird S. 146 unter dem Titel 'Lepsch der Hund. Fast aus dem Opitz und Flimming [so!]' wiederholt.

Fleming ed. Lappenberg 1, 224 (Buch der Überschriften, Nr. 21):

Grabschrift eines Hundes.

Die Diebe fuhr ich an, die Buler ließ ich ein:
so kunten Herr und Frau mit mir zufrieden sein.

Nachträglich erst sehe ich, daſs schon Lappenberg 2, 728 auf Weckherlin sowie auf Opitz und — mit dessen Herausgeber Triller die Menagiana (s. u.) rasch excerpierend — auf du Bellay verweist.

Die nächsten Dichter des 18. Jahrhunderts überlassen es nicht der Litteraturgeschichte, die Quelle zu suchen, sondern bezeichnen sie selbst. Zuerst Mencke, Philanders von der Linde Galante Gedichte, 1705, S. 132 in der umständlichen Paraphrase:

Grabschrifft eines Hundes.
Du Bellay. v. Menagiana P. II. S. 171.

Die Diebe fuhr ich tapffer an;
Doch konte mich ein Courtisan
Leicht schweigen und vertreiben;
So hielte mich mein Herr für schlau,
Und also kont ich bey der Frau
In hohen Gnaden bleiben.

Genaueres bietet die grofse Belesenheit Hagedorns in einer Fufsnote zu dem Gedicht 'Mops und Hector' (Versuch in poetischen Fabeln und Erzehlungen, 1738, S. 42), wo der verwöhnte Schofshund schliefslich sagt:

Mich lobt das ganze Haus; warum?
Ich kan die Treue klüglich üben:
Ich bleibe dem Geliebten stumm
Und belle Bettlern oder Dieben.

'Der Beschlufs dieser Fabel enthält zum Teil den Gedanken des du Bellay in seiner bekannten Grabschrift eines Hundes: *Latratu fures excepi etc.*, welche von A. Arnaud verändert, aber nicht verbessert worden. Siehe die *Menagiana*, im dritten Teile der Parisischen Auflage (von 1729.) p. 268. 270'; dazu ist später gefügt (Poetische Werke 1757 II, 48; 1825 II, 37): 'und was hierüber in den *Ducatianis T. II. p. 267. 268.* angemerkt worden.'

Menage fügt zu dem 'hübschen' Epigramm des du Bellay:

Latratu fures excepi, mutus amantes.
Sic placui Domino; sic placui Dominae.

eine italienische Übersetzung, die uns inkorrekt schon bei Schoch begegnete:

Latrai a' ladri, ed à gli amanti taequi,
Cosi a Messere ed à Madonna piacqui.

Dazu bemerkt de la Monnoye an der von Hagedorn citierten Stelle, es sei wohl umgekehrt das Latein dem Italienischen entlehnt, und verweist auf des Scipione Ammirato Opuscula 2, 271: *Leggiadrissimi e belli sono que' due versi posti nella sepoltura d'un cagnoletto, i quali son questi ...;* der zweite Vers be-

ginnt *Tal ch'à Messere.* Dafs dies Verhältnis schon chronologisch unmöglich ist, da du Bellays Latein 1569, Ammiratos Sammlung aber erst 1583 erschien, behauptet Lappenberg a. a. O. mit Recht; allerdings nicht ganz die Meinung de la Monnoyes treffend, der wunderlich vermutet, beide möchten dieselbe Inschrift in Rom gesehen haben. — André Arnaud drücke, S. 97 der *Joci,* gemäfs seinem Hange zum Raffinement, den Gedanken so aus:

Latro latroni, tacco sed amantibus: Et sum
Sic quoque gratus hero, sic quoque gratus heræ.

Da ihm 'Tristan', wohl der erste französische Dolmetsch, nicht zur Hand sei, wolle er die Verse eines neueren Autors hersetzen:

Aboyant le latron sans cesse,
Muet pour l'amant favori,
Je fus également chéri
De mon maître, et de ma maîtresse.

Von derselben Hand rühre eine griechische Fassung, die er auch mitteilt; doch ist sie gar zu schlecht, um hier wiederholt zu werden.

Die *Ducatiana ou Remarques de feu M. Le Duchat* ... 2 (Amsterdam 1738), 267—269 in ihren Nachträgen zu den Menagianis geben lateinische Varianten des Simon Maiolus:

Latrabam ad fures, et amantum furta tacebam,
Ut placui domino, sic placui dominæ.

und des Nathan Chyträus:

Furem allatrari, parcens taciturnus amanti,
Sic placui domino; sic placui dominæ.

nebst bibliographischen Bemerkungen. Dann jene von de la Monnoye nur erwähnte sehr verbreiternde Übersetzung des Tristan l'Hermite:

Cy gît un Chien, qui par nature
Sçavoit discerner sagement
Durant la nuit la plus obscure
Le Voleur d'avecque l'Amant.

Sa discrete fidelité
Fit qu'avec beaucoup de tendresse
A sa mort il fut regretté
Par son maître et par sa Maîtresse

aus dem *Recueil des plus belles Pièces des Poëtes françois* (1692) 3, 322; endlich von drei in den *Poësies de Mallerille* (1659) S. 343 f. befindlichen Grabschriften auf einen Hund die dritte:

Rude aux Voleurs, doux à l'Amant.
J'abboyois ou faisois caresse:
Ainsi j'ai su diversement
Servir mon Maître et ma Maîtresse.

2. Der Kufs- und Schafhandel.

Hagedorn, Versuch in poetischen Fabeln und Erzehlungen, 1738, S. 134:

Die Küsse.

Als sich aus Eigennutz Elisse
Dem muntern Coridon ergab,
Nahm sie für einen ihrer Küsse
Ihm anfangs dreissig Schäfgen ab.

Am andern Tag erschien die Stunde,
Daß er den Tausch viel besser traf.
Sein Mund gewann von ihrem Munde
Schon dreissig Küsse für ein Schaf.

Der dritte Tag war zu beneiden:
Da gab die milde Schäferinn
Um einen neuen Kuß mit Freuden
Ihm alle Schafe wieder hin.

Allein am vierten giengs betrübter,
Indem sie Herd' und Hund verhiefs
Für einen Kuß, den ihr Geliebter
Umsonst an Doris überließ.

Wieder giebt uns Hagedorn selbst die Quelle im Register an: 'Nach dem Inhalt und der Versart eines Gedichtes im *Nouveau Recueil des Chansons, T. II. p. 304.* Im *Nouveau Recueil des Epigrammatistes, par Mr. B. L. M.* wird solches *T. II. p. 26.* dem Ferrand zugeschrieben'; dazu ist später gefügt (Poe-

tische Werke, 1757 II, hinten; 1825 II, S. VIII): 'aber in den *Nouveaux Amusemens du Cœur et de l'Esprit* (*à la Haye 1739.*) *T. IV. douzieme Brochure p. 138* unter dem Titel: *Les Lendemains*, dem *Riviere du Fresny* beygeleget'. Ich bemerke nur, daſs Eigenbrodts gute Schrift 'Hagedorn und die Erzählung in Reimversen', 1884, S. 62 der Quellenfrage überhaupt nicht nachgeht und daſs mir jene älteren Sammlungen, die erste ausgenommen, unzugänglich sind; darum bleibe es dahingestellt, aus welchen Gründen das Gedicht als *Les quatre Ages de la Femme*, mit einer auf den Titel beschränkten Beziehung zwischen den vier Lebensaltern des Weibes und den vier Tagen, und als Eigentum A. Ferrands (1657—1713) in Umlauf gekommen, so auch dem Buch O. L. B. Wolffs *La France poétique* S. 316 einverleibt worden ist. Voltaire, éd. Garnier 22, 250, citiert: *Dufresny, Phyllis.* Jener *Nouveau recueil de chansons choisies* (3. Ausgabe, *à la Haye 1735 II, 304*) bringt ohne Überschrift und Verfassernamen nach der Melodie *Reveillez-vous, belle endormie* (oder *Dans un lieu solitaire*) einen Text, der sonst mit dem Abdruck in den 1731 — sieben Jahre nach des bekannten Dramatikers Tode — herausgegebenen *Œuvres de M. Riviere du Freny* 6, 285 übereinstimmt. Die Lyrica werden als gesammelter Rest einer gröſseren Masse bezeichnet; des Titels wegen notiere ich das Lied 6, 240: *Les quatre âges de la fille* (*ou le bon âge d'une fille pour bien choisir un époux*).

Les Lendemains.
(*sur l'air: Reveillez vous belle endormie*).

Philis plus avare que tendre,
Ne gagnant rien à refuser,
Un jour exigea de Silvandre [*Lisandre* im *Recueil*]
Trente moutons pour un baiser.

Le lendemain seconde affaire,
Pour le berger le troc fut bon,
Il exigea de la bergere
Trente baisers pour un mouton.

Le lendemain Philis plus tendre,
Craignant de moins plaire au berger,
Fut trop heureuse de lui rendre
Tous les moutons pour un baiser.

Le lendemain Philis plus sage,
Voulut donner moutons et chien,
Pour un baiser que le volage
A Lisette donna pour rien.

Einer Anregung dieses spöttischen Pastorales wird Gellert in dem Gedicht 'Damötas und Phyllis' (Sämtliche Schriften, 1839 I, 80) folgen: die Spröde will weder für ein Lamm, noch für deren drei oder zehn, ja, nicht für alle Herden einen Kufs gewähren; darauf verbietet ihr Damöt hitzig, ihn je zu küssen; was denn natürlich schon am nächsten Morgen, derweil er schläft, geschieht, und zwar mehr als einmal. Er schilt über solche Störung seines Schlummers und entgegnet auf Phyllis' Angebot, dafs er sie zum Spafs küssen solle: dafür sei es nun zu spät; sie selbst müsse bezahlen —

Drauf gab die gute Schäferinn
Um einen Kuß zehn Küsse hin.

Gellert hat das Motiv frei umgebildet und Eigentümliches geschaffen.

Gleim, Der reiche Hirt, 1766 (Werke 1, 238), liefert einen schwärmerischen Monolog in drei Strophen, kaum unabhängig von den Vorläufern, aber auf keine zugespitzte Wendung bedacht. Sein verliebter Schäfer, den Belinde schweigend abgefertigt hat, gäbe gern vier, sieben, zwanzig, hundert Schafe für die Liebe der Schönen und beantwortet die Frage des grämlichen Damöt 'Gäbst du deine ganze Herde?' mit einem überschwenglichen Ja.

Langbein endlich kehrt als behender Aneigner stracks zu dem Franzosen zurück (Sämtliche Schriften 3, 58) und sagt mit plumper Deutlichkeit:

Der Kufshandel oder die vier weiblichen Alter.

Ein Hirtenmädchen, schön zum Mahlen,
War etwas kaufmännisch gesinnt:
Mit zwanzig Schafen mußt' Amint
Den ersten Kuß ihr baar bezahlen.

Fünf Sommer älter war Narzisse,
Als er den Tausch schon besser traf:
Da blühten um ein einzig Schaf
Auf ihren Lippen zwanzig Küsse.

Bald lag ihr Handel ganz danieder,
Und aus freiwilligem Entschluß
Gab sie, für einen kalten Kuß,
Aminten seine Schafe wieder.

Die eigne Heerde, sammt dem Hunde,
Bot sie für einen Kuß zuletzt;
Allein der Schäfer dankte jetzt,
Und flog zu Daphnens Rosenmunde.

Berlin. Erich Schmidt.

Die Wochentage in der Poesie.

III.

Von der Musterung der Dichtungen, in denen die Wocheneinteilung zur Umrahmung buntfarbiger Bilder von verschiedenartigen Ständen und Charakteren dient, wenden wir uns schliefslich einigen gereimten Fassungen des an die Wochentage sich anschliefsenden Aberglaubens[1] zu. Dem Niesen schreibt man in Ostpreufsen[2] besondere Vorbedeutung für jeden einzelnen Tag zu:

Montag — beschenkt,
Dienstag — gekränkt,
Mittwoch — geliebt,
Donnerstag — betrübt,
Freitag — grofs Glück,
Sonnabend — gehen die Wünsche zurück,
Sonntag — Gesellschaft.

In England läuft ein ähnliches Kinderorakel[3] um:

If you sneeze on Monday, you sneeze for danger,
sneeze on a Tuesday, kiss a stranger,

[1] Vgl. Wuttke, Der deutsche Volksaberglaube[2], 1869, S. 57—60. 70—73. Wander, Sprichwörterlexikon 5, 328 (Woche). 4, 627 (Sonntag). 3, 717 (Montag). 5, 1137 (Dienstag). 3, 687 (Mittwoch). 1, 674. 5, 1182 (Donnerstag). 1, 1158. 5, 1275 (Freitag). 4, 610 (Sonnabend). — Müllenhoff-Scherer, Denkmäler Nr. 49, 1: 'Swer an dem maentage gât, Dâ er den fuoz lât, Deme ist al die wochen Deste ungemacher.'

[2] Frischbier, Preufs. Sprichw.[2], 1865, Nr. 2652. N. preufs. Provbl. 6, 230.

[3] Halliwell, Nursery rhymes of England, 6. ed., S. 71 = Hazlitt, English proverbs and proverbial phrases, 1869, S. 227.

sneeze on a Wednesday, sneeze for a letter,
sneeze on a Thursday, something better,
sneeze on a Friday, sneeze for sorrow,
sneeze on a Saturday, see your sweetheart to-morrow.

Für die Wahl des Waschtages gilt in England eine eigenartige Regel:[1]

They that wash on Monday
Have all the week to dry;
They that wash on Tuesday
Are not so much awry;
They that wash on Wednesday
Are not so much to blame;
They that wash on Thursday
Wash for shame;
They that wash on Friday
Wash in need;
And they that wash on Saturday
Oh! they're sluts indeed.

Ein anderer Spruch[2] betrifft das Verschneiden der Fingernägel:

Cut them on Monday,
You cut them for health;
Cut them on Tuesday,
You cut them for wealth;
Cut them for Wednesday,
You cut them for news;
Cut them on Thursday,
A new pair of shoes;

[1] Halliwell, Nursery rhymes of England, 1844, Nr. 73 und Popular rhymes and nursery tales, 1849, S. 187. — Denham, Proverbs and popular sayings, 1846, S. 16 hat in V. 10: Wash for their need — 12 Are clarty-paps indeed. — Baker, Glossary of Northamptonshire words, 1854, 2, 384. — Notes and Queries, 5. Ser. 8, 77. — Chambers, Popular rhymes of Scotland, 1870, S. 388 bietet folgende Abweichungen: V. 4 Are no far by — 6 Are no sair to mean — 8 May get their claes clean — 10 Hae gey meikle need — 12 Are dirty dows indeed. — Hunt, Popular Romances, 1872, S. 430. — Hazlitt, English Proverbs, 1869, S. 399. — Northall, English Folk-rhymes, 1892, S. 498 (vier Fassungen). — Cheviot, Proverbs of Scotland, 1896, S. 364. — Fiedler, Schott. Liederdichtung 2, 242 (1846).

[2] Halliwell, Popular rhymes, 1849, S. 227. — Bei Denham, Proverbs and popular sayings, 1846, S. 13 lautet V. 14: Cut them for evil, For all the week long will be with you the Devil. — Hazlitt, English Proverbs, 1869, S. 107.

Cut them on Friday,
You cut them for sorrow;
Cut them on Saturday,
See your true love to morrow;
Cut them on Sunday,
The devil will be with you all the week.

Verwandt sind nachstehende Denkverse[1] über die Vorbedeutung des Hochzeittages:

Monday for health,
Tuesday for wealth,
Wednesday for a good fortune, (Var.: the best day of all)
Thursday for losses,
Friday for crosses,
Saturday signifies nothing,
Except it be on Saturday night,
And then you'll have your heart's delight.

Zur Bereitung der Hexensalbe mufs man am Sonntag Sonnenwende (Solsequium) pflücken, am Montag Mondviole (Lunaria), am Dienstag Eisenkraut (Verbena), am Mittwoch Bingelkraut (Mercurialis), am Donnerstag Donnersbart (Barba Jovis), am Freitag Frauenhaar (Capilli Veneris); aus diesen Kräutern wird am Sonnabend die höllische Salbe gemischt.[2]

In einer Zaubergeschichte, die Samuel Kazinczy von dem ungarischen Faust, Stefan Hatvani (1718—86), erzählt,[3] kommt folgendes Rezept zum Wolfsfange vor: 'Wenn du einen Wolf fangen willst, fange erst am Montag einen Hasen; nimm aus ihm die Galle am Dienstag; dörre sie am Mittwoch, bestreu mit dem Pulver davon sein Fleisch am Donnerstag; trag es dahin, wo du den Wolf fangen willst, am Freitag; der Wolf frifst es am Samstag; er kann nun nicht vom Fleck, und du fängst ihn am Sonntag.'

Eine alte Kalenderregel prophezeit das Wetter und andere Ereignisse des ganzen Jahres aus dem Wochentage, auf den das Weihnachtsfest des vorangehenden Jahres fällt. So beginnt

[1] Notes and Queries, 7. Ser. 8, 16 und 173 (1889). Denham Tracts 2, 102.

[2] E. S., Die sieben Wochentage in Glauben und Brauch des Volkes. Illustrierte Zeitung 54, Nr. 1383, S. 9 (1. Januar 1870).

[3] G. Heinrich, Ungarische Revue 1886, S. 797.

die oft gedruckte Bauern-Praktik[1] aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts mit der Lehre: 'Gefelt der Christag auff den Sontag, so wird ain warmer guotter winter ...,' woraus fast ein Jahrhundert später der Schlesier Johannes Coler in seinem Hausbuche[2] ein längeres Gedicht gemacht hat:

So der Christag auff den Sontag gefelt,
Dann wird vns ein warmer Winter gemelt.
Auch werden sich starcke Winde begeben
Vnd Vngewitter, das merck gar eben.
Es wird der Lentz warm vnd sanfft auf Erden,
Der Sommer wird heis vnd trucken werden,
Der Herbst wird feucht vnd gar winterisch prangen,
Wein, Korn, Gut wird man gnug erlangen.
Es werden die Schafe fast verderben,
Jedoch wird man viel Honigs erwerben u. s. w.

Wie alt und verbreitet dieser Aberglaube[3] war, zeigt eine entsprechende englische Dichtung des 15. Jahrhunderts,[4] aus der man zugleich die ursprünglichen Beziehungen auf die Planeten erkennt; denn während ein Christfest, das auf den Sonntag,

[1] In disem biechlein wirt gefunden der pauren Practick vnnd regel 1511, Bl. Ajb (Berlin, Mz 22227); vgl. Hellmann, Meteorologische Volksbücher, 1891, S. 26.

[2] Calendarium perpetuum, Wittenberg 1591, Bl. R3a = 1632, S. 112b.

[3] Verwandt damit ist die gereimte Prognostica 'von dem Sonnenschein der zwölff Tage' bei Coler, Calendarium Bl. Q3b, nach der man aus dem Sonnenscheine an einem der Tage zwischen Weihnachten und Dreikönigsfest auf die Art des neuen Jahres schliefsen kann. Dieser Glaube lebt noch heute im Spreewalde fort (Schulenburg, Wendische Volkssagen, 1880, S. 250).

[4] Denham, Proverbs and popular sayings, 1846, S. 70 (Percy Society 20, 3) aus dem Harleian Ms. 2252, Bl. 154a; andere Aufzeichnungen kennt Herr Professor A. Brandl. — Ein bei Denham S. 69 aus derselben Handschrift mitgeteiltes Gedicht 'Yf Crystmas on the Sonday be, A trobolus wynter ye shall see' (= Wright, Christmas carols, 1841, S. 18. Percy Society 4, 3) handelt nur von der Möglichkeit, dafs der Weihnachtstag auf einen Sonntag trifft, ohne der übrigen Wochentage zu gedenken. Ebenso die kürzeren Sprüche bei Denham S. 65 = Hazlitt, English proverbs, 1869, S. 218 und Northall, English folk-rhymes, 1892, S. 455 = Notes and Queries 3, 3, 113; Inwards, Weather Lore, 1869, S. 34. The Denham Tracts ed. by Hardy 2, 98 und 102 (1895).

Donnerstag und Freitag fällt, ein zumeist glückliches Jahr verheifst, sind die Tage des Mondes, des Mars und des Saturn von übler Vorbedeutung. Es beginnt:

Lordynges, I warne yow al be-forne,
Yef that day that Cryste was borne
Falle uppon an Sonday,
That wynter shalbe good par fay.

Aufser den Voraussagungen über das Schicksal der Ernte und des Viehstandes, die Krankheiten und Todesfälle der Menschen enthält aber jeder der sieben Abschnitte auch eine Prophezeiung über den Charakter der an den verschiedenen Wochentagen zur Welt kommenden Kinder. Besonderes Glück ist den Sonntagskindern beschieden:

Whate chylde that day borne be,
A grete lorde he shalle ge.

Wer am Montag geboren wird, ist tapfer und kühn u. s. f. Dagegen lehrt ein neuerdings dem englischen Volksmunde abgelauschter Spruch[1] darüber:

Sunday's child is full of grace,
Monday's child is fair in face,
Tuesday's child is full of woe,
Wednesday's child has far to go,
Thursday's child is inclined to thieving,
Friday's child is free in giving,
Saturday's child works hard for his living.

In Süditalien kennt man ein entsprechendes Orakel,[2] das der Sprecher zu einer Liebeserklärung umzuwandeln weifs:

---

[1] J. Couch, History of Polperro, a fishing town, 1871, S. 164. — Notes and Queries, 5. Ser., 7, 424. 8, 45. — Bei Halliwell (Popular rhymes, 1849, S. 228) fehlt der Sonntag; V. 5 f. heifsen: 'Friday's child is loving and giving, Saturday's child works hard for his living, And a child that is born on Christmas day, Is fair and wise, good and gay. — Eine von Herrn Prof. Brandl aus London mitgeteilte Variante setzt Tuesday für Sunday, Wednesday für Tuesday, Thursday für Wednesday, hat für Freitag 'is loving and giving' und schliefst: 'But the child that is born on the Sabbath day, Is blithe and happy, bonny and gay.' Denham Tracts 2, 102. Cheviot, Proverbs of Scotland, 1896, S. 249.

[2] Imbriani zu Sarnelli, Posilecheata, 1885, S. 147 (aus Lecce).

Nasce de lunedia lu bon surdatu;
Nasce de martedia lu cacciatore;
Nasce de mercudia lu malfatatu;
Nasce de sciuedia lu sciallatore;
Nasce de 'ernedia lu sbenturatu;
Ci nasce de lu sabetu, è barone.
Beddha, jeu de duminica su' natu,
E bau 'mpaccendu pe' lu vostru amore.

Einfachen Gemütern erscheint bisweilen die Reihe der Wochentage, die schon den Kindern eingeprägt wird,[1] als eine Art magischer Formel. So werden in einem sicilianischen Wurmsegen[2] die Tage der Passionswoche angerufen, ohne dafs man dabei an eine eigentliche Personifikation zu denken hat:

Luniddì santu,
Martiddì santu,
Mercuddì santu,
Gioviddì santu,
Vennardì santu,
Sabatu santu,
Duminica di Pasca
Stu vermi'u terra casca.

In einem irischen Märchen,[3] das auch bei anderen Völkern[4] verbreitet ist, verwenden die Elfen die Wochentagsnamen zum

[1] Im bretonischen Flecken Cornouaille wird dabei der samstägliche Gang zum Markte als das Wesentliche hervorgehoben: 'Lundi, mardi et mercredi, Et jeudi et vendredi, Samedi voyage à Quimper, Et dimanche retour à la maison' (Sauvé, Revue celtique 5, 174. 1881). — Vgl. den Bd. XCVIII, S. 83 erwähnten Kinderscherz. Hierher scheinen auch zwei Citate R. Köhlers zu gehören, die ich nicht nachzuschlagen vermag: Desaivre, Formulettes S. 17, und Cenac Moncaut, Astarac S. 160.

[2] Pitrè, Canti popolari siciliani 2, 41, Nr. 802 (1871).

[3] Grimm, Irische Elfenmärchen, 1826, S. 12, Nr. 3; die Melodie S. 199 (nach Croker, Fairy legends and traditions of the South of Ireland, 1825). Keightley, Fairy mythology S. 438. Kennedy, Legendary fictions of the Irish Celts, 1866, S. 100.

[4] Bretonisch: C. Tranois, Revue de la Bretagne, 1833, 2, 109. Souvestre, Le foyer breton 2, 113 (1853): 'Les Korils de Planden.' Du Laurens de la Barre, Les veillées de l'Armor, 1857, S. 62. Ch. Narrey, Le monde des enfants 2, 161. 193. 225 (1869). Revue celtique 1, 234. Mélusine 1, 113 f. 241. Luzel, Contes pop. de la Basse-Bretagne 1, 135 (1887). Sé-

Texte ihres Tanzliedes. Da sie aber nur zwei Namen kennen: Da Lùan, Da Mort (Montag, Dienstag), ergänzt ein ihnen zuhörender buckliger Bursche ihren Gesang, indem er einen dritten Tag (Da Cadine = Mittwoch) hinzufügt, und wird zum Danke von seinem Höcker befreit. Ein anderer Buckliger, der dies vernimmt, will die Elfen zwei weitere Tage (Da Dardine, Da Hena) lehren, erhält jedoch, weil er ihren Gesang stört, noch einen zweiten Höcker. Nach einer bretonischen Sage waren ehedem die Korigans verdammt, alle Nächte zu dem Gesange 'Lundi, mardi, mercredi' zu tanzen, bis ein Christ ihn vollendete. Da fügte ein Bauer, den sie mittanzen hiefsen, die Worte hinzu:

Jeudi, vendredi, samedi,
Avec le dimanche aussi,
Et voilà la semaine finie.

Und die Erlösung der Elfen war vollbracht. In anderen Versionen singt der erste Bucklige genau dieselben Worte wie die Elfen und wird dafür von seiner Mifsgestalt befreit, während der andere durch den Zusatz des neuen Wochentages oder seinen schlechten Gesang den Unwillen der Geister erregt. Endlich giebt es noch eine Reihe von Volksmärchen[1] und von Kunst-

---

billot, Contes pop. de la Haute-Bretagne 2, Nr. 59. 60. 3, Nr. 49 (1882). Revue des trad. populaires 10, 575. 11, 234. — Provenzalisch: Armana prouvençau 1869, 61. — Catalanisch: Maspons y Labros, Rondallayre 3, 108. Thoms, Lays and legends of Spain S. 83. — Baskisch: Cerquand, Légendes du pays basque 2, 17 (1876) = Webster, Basque legends, 1877, S. 67. — Italienisch: Gradi, Saggio de letture varie, 1865, S. 125. Busk, Folk-lore of Rome, 1874, S. 96. Pitrè, Fiabe siciliane, 1875, Nr. 64; vgl. 4, 432. Pitrè, Fiabe popolari toscane, 1885, Nr. 22. Imbriani, Novellaja fiorentina, 1877, Nr. 43 'I due gobbi' = Crane, Italian popular tales, 1889, S. 103, Nr. 27. — Vlämisch: A. de Cock, Volkskunde 7, 57 (Gent 1894). — Deutsch: Warker, Wintergrün², 1890, S. 218 (luxemburgisch). Firmenich, Germaniens Völkerstimmen 1, 495 (Gedicht in der Mundart von Eupen. Die Hexen singen: 'Der Samstag ist ein lustiger Tag, der Sonntag ist aber noch besser').

[1] Grimm, KHM 182 'Die Geschenke des kleinen Volks' mit der Anmerkung. Wolf, Deutsche Märchen, 1845, Nr. 348. 349. Strackerjan, Aberglauben aus Oldenburg 2, 324 (1867). Franzisci, Kulturstudien aus Kärnten, 1879, S. 92. Sébillot, Traditions de la Haute-Bretagne 1, 279 (1882); Contes des provinces, 1884, Nr. 48. Carnoy, Littérature orale de

dichtungen,[1] in denen die Heilung des gutherzigen Buckligen und die Verunstaltung des boshaften von den Elfen vollzogen wird, ohne daſs von dem Texte des Gesanges und den Wochentagen die Rede ist.

Anhang I.

Hans Rosenblüts Spruch von den sieben Tagen.[2]

Were nach rechter jartzale wolle leben,
Der volge dieser rede vnd merck sie eben,
Was er die syben tag sol halten,
Als gelert vnd geschriben haben die alten,
Die zwelffbotten alle vnd die vier lerer,
Wil er seiner sele heyle sein ein gemerer.

So sol er anheben am m a n t a g
Vnd ruff zu got mit ynniger clag
Vnd bite den schopffer aller schaffung,
Das er er mit teyle seines plutes saffung
Vnd aller mertrer plut vergieſsen
Vnd aller priester sacramentlich nieſsen
Den armen elenden durfftigen seln,
Die in dem fegfewr mussen queln,

---

la Picardie, 1883, S. 9. 18. 38; Légendes de France, 1885, S. 259. Braga, Contos tradicionaes do povo portuguez, 1883, Nr. 82. — The wonder world stories, 1877, S. 139 (türkisch). Jülg, Siddhi Kür, 1866, Nr. 11. Mitford, Tales of Old Japan 1, 284 (1871) = Brauns, Japanische Märchen, 1885, S. 78. Vgl. Menzel, Odin, 1855, S. 255. Landau, Magazin f. Litt. des In- und Auslandes 1883, 177. Bulletin de folklore (ed. Monseur) 2, 73. 256 (1895).

[1] G. Gozzi, Opere. P. Piperno, De Nuce maga Beneventana S. 71, Casus 2 = Pitrè, Fiabe 4, 132. F. Redi, Brief an Lorenzo Bellini, 1639 (Opere 5, 228. 1778). Tho. Parnell, A fairy tale in the ancient english style (Poetical works, 1833, S. 25): Edwin. Danach Boie, Die Elfenburg (1796. Weinhold, Boie, 1868, S. 350) und Baggesen, Poetische Werke 5, 58 (1836): 'Der Feyenball.' Kretschmer-Zuccalmaglio, Deutsche Volkslieder 2, 106 (1840): 'Der bucklichte Fiedler.'

[2] Nach der Dresdener Handschrift M 50, S. 20—29. Steht auch in der Hs. 5339a des Germanischen Museums zu Nürnberg, Bl. 358a (Keller, Anz. f. K. der d. Vorzeit 1859, 406). In dem Münchener Cod. germ. 713, aus dem Keller, Fastnachtspiele 3, 1189—1194, das Gedicht abgedruckt hat, fehlen die Verse 86—126, auch 28. — Vgl. Bd. XCVIII, S. 85.

Bifs das sie sich cymenten vnd cleren;
Dann got wil keiner pete ee geweren
Vnd seiner gnaden sunn lafsen scheinen, [S. 21]
Dann wenn man hie pitt fur die seinen.
Were auch sein leben wolle erlenngen
Vnd das zu gutem ennde wolle brenngen,
Der sol awfs seiner menscheit casten
Beten, almusen geben vnd vasten,
Die drey gabe solle er allen sellen awfs spenden,
Dauon sie gnediglichen zulennden
Auf in ir recht vetterlich heymet.
Die drey gab in ir pein abfeymet,
Das fewer, dorynnen sie praten vnd rosten.
Dorumb sol man sie pillichen trosten.
Am dinstag solt du haben ein vest
In deines ynnern hertzen nest
Vnd lob mit herczen, mit zungen vnd munt
Den hohen, tieffen, grundlosen abgrunt,
Die heilige drinalt, ein eyniges wesen,
Darawfs alle lebendig leben genesen,
Ein ewigs wachfsen vnd nie geschaffen,
Darawfs alles wesen empfecht sein saffen,
Ein ymmer wachender, munter wachter
Vnd aller geschopff ein weisen betrachter,
Ein heilig aller heylung ob allen heiligen,
Den ye vnd ymmer kein mackel kan meyligen,
Gut eytel gut awfs allem gut vnd ob allem gut,
Vnus [i]mitator aller lebendigen stnt,
Vnus tu excellentissimus,
Ein furer an *polus articus*
Ost sud west nord der starcken sewser, [S. 22]
Vnus hospes der zwelff hewser,
Vnus magnificus imperator,
Cientificus creator
Omnium rerum essentialium
Spiritnum et naturalium,
Got aller goter vogt herr vnd hawpt
Des sol sein gantz vestiglich gelawbt
In dreyen personen vnd ein substancz
Der engel spil, ir gewunnene schancz,
Ein clarer spigel aller himelischen schawer,
Ein gerechter richter vnd kein oren krawer,
Der aller reichst, der aller heiligst.
Mensch, wenn du dich mit sunden verneyligst,

48 Scientificus *M.*

Dannoch solt du diese vesten alle wochen
In deines herczen hafen kochen,
So reucht dein opffer als Abels garb,
Darumb er von seinem bruder starb.
Am mittwochen sol in dein hertz lauffen
Das aller vnschuldigst plut verkauffen,
Das edelst fleisch auf die fleischpanck
In mordes pitter, in todes twangk,
Der sel wilpret des himelischen jegers,
Got gleich vnd enlich vnd nymmer leger,
Des himels trisel, der engel cleynet,
Der jungkfrawen son, dorumb sie weynet,
Ein schacz aller schetze in vbertreffen. [S. 23]
Mensch, wilt du hie alle hellisch gauckler effen,
So lafse rüren an deines herczen grunt,
Das der verkaufft wurde vmb ein pfunt
Von valschem knechte in morders hant.
Wann du wa[r]st das verstanden pfant,
Des mensch noch engel nye mochten gelösen.
Wilt du deiner sunde tumpfel awfs osen,
So bis am mittwochen ingedenck
So reytest du dein sele in die trenck,
Dorynn sie alle sunde von ir swembt,
Die dich so verren von got haben geswembt.
Am donerstag sol in deinem hertzen wittern
Das knyen, swiczen vnd engstlich erczittern,
Do im seiner menscheit crafft entslang
Das plut vnd wasser awfs seinem fleisch drang
Auf rawhen felfs auf plofsen knyen.
Mensch, wilt du in rechtem silen zichen,
So dancke des swiczens vnd der angst,
Damit du das reich gots erlangst.
Danckest du im seines vahens von grawsamer dyet,
Da in der valsch kuchenmeister verriet,
Der Judas mit seinem valschen snebeln.
Bedenck das vnuerperlich knebeln
Seiner arm, seiner hent, seines vinger clemmens
Vnd auch seines smehlichen ein slemens
Ein in die bitterst peinlichste echtnufs. [S. 24]
Mensch, wenn du des hast ingedechtnufs,
So salbest du got in allen seinen wunden
Vnd hast das reich gots wider funden,
Das du mit sunden [hast] vertzet.
Das hat got selber awfs seinem munde geredt.
Were recht wolle halten cristenliche regel,
Der mache awfs seiner faust einen slegel,

Der clopff, pofs, blewe vnd slahe
An seine hertze mit inniger clage
Am freytag vnd danck got seinem herren,
Seinem kosparn heiligen plut verreren
Von geifseln vnd von besem smiczen
Vnd von den scharpffen dorn spiczen,
Die im sein heiliges hawpt durich stachen,
Das vil der spiczen dorynn abprachen.
O mensch, bedenck die smehlichen kronung,
Dancke im des lasters vnd der honung,
Dancke im seines plutigen leichnam zeigens,
Ob genugk were seines plutes abseygens,
Das man awfs allem seinem fleisch hett geseigt!
Do in Pilatus hette den mordern geczeigt.
Bedenck das purpur narren cleyt,
Das im zu gespötte wurd angeleyt!
Danck im seines wechfselns fur Barraban,
Den man liefs ledig fur in von dann!
Dancke im ires valschen vrteile sagens
Vnd auch seines sweren kreucz awfstragens, [S. 25]
Hilff' clagen seiner muter ires hertziglichen leyds,
Dancke im des abcziehens seines heiligen cleyds
Damit sie im sein wunten vernewten!
Die glocken sol stetiglich in deinem herczen lewten
Als in seiner muter vnd in sand Johanns.
Danck im seines morttlichen anspannens,
Das im alle sein glieder krachten!
Das sol ein iglich cristen mensch betrachten.
Dem friedgeber seines grofsen vnfrides,
Danck im seines engstlichen ansmidens
Durich fufs vnd hent mit stumpffen negeln,
Mit sweren grofsen eysen slegeln!
O mensch, bedenck des hamer clanges,
Danck im seines nackoten plofsen hangens,
Seiner grofsen armut, der aller reichest!
Seines vater reich du mensch ersleichest,
Danck im seines kempffens vnd seines streites
Vnd seines nackenden vnd blofsen glenn reytens,
Do er scharpff mit Longino rant,
Der im sein heilige seyten auf trant,
Darawfs die heilsam salb her gufset!
Ir sunder alle, hort vnd lufset,
Hortt warheit vnd lere vnd keinen scherez!
Die arcztpuchfsen ist sein offens herez,
Sein heiliges plut das ist sein salb:
Die streich in dein herez allenthalb,

Dauon du nymmer ewiglichen eranckst,
Wenn du alle tag got seiner marter danckst.
Am samstag sol kein cristen mensch vertziehen, [S. 26]
Er sol beten auf seinen plofsen knyen
Der magt vnd muter gotes sons,
Die allczeit zwischenn im vnd vns
Getrewlichen erbeyt mit bitten vnd flehen.
Wann sie empfangen hat das lehen
Von got dem vater mit geneygtem zepter,
Das sie sol stillen seines zorns wetter,
Das vber den sunder donert vnd pliczet.
Awfs gottes casten sie gnad her miczet
Mit gehawfften metzen allen sundern,
Die in iren herczen vnd awfs iren mundern
Sie nennen gottes muter vnd maget,
Von der man schreibt, list, singt vnd saget
Fidelissima consilica
Ein ymmer heylsame tormentilla,
Cui deus nuncquam dicit ve,
Ein ymmer fliefsender gnaden see.
O consolatrix consol[ato]rum,
O potens hospita celorum,
In gotes eren tafel die hochst,
Die schonst, die edelst und die grost
In gottes acht mit sollicher macht,
Das sie alle hellische riesen jagt,
Ein pfaben zagel wol gespigelt.
Ir kewscheit warde nie aufgerigelt
Von fleisches lust, von ynnern dancken,
Alles peichten konde hercze nye so clar swancken.
Also was ir reinen keuscheit vefslein, [S. 27]
In vngepunten engen gefslein
Sleich got der son zu ir herab ein vnd awfs
Vnd nam von ir an sich sein flugmawfs.
Dem schopffer gab sie ein newes geschopff,
Vierfach flacht sie sein drilig zopff.
Das fleisch, das an seiner gotheit clebt,
Das gab sie im, das er menschlich lebt.
Welch mensch den glauben in im vestigt
Vnd ir alle samstag seinen leib kestigt
Mit vasten, peten vnd almusen,
Den mutert sie awfs irer gnaden pusen,
Das sein sele mit ewigen freuden wird gesett.
Das ampt hat ir got selbs gelob vnd geredt.

156 im] sein *M* 167 cawsilica *M*; *also wohl* causidica 169 ve] ne *M*

Am suntag sol ein iglicher cristen
Suchen in seinen funff sinnen vnd listen,
Wie er die wochen hab gelebt,
Was sunden cletten an im clebt,
Die im sein boser wille hat angehangen,
Dorynnen sein sele leyt auf den tot gefangen.
Die gifftigen clebung er abfeg;
Vnd ist er fawl, so ist er got treg.
Er sol sich frw gein kirchen schicken,
Ee dann das die sunn wirt furher plicken,
Vnd hore messe mit gebogen knyen.
Wil er entrynnen vnd empflihen [S. 28]
Hie allen hellischen sel rawbern
Vnd wil die bannen vnd beczawbern,
So hab er rew vmb all sein vbel.
Rewe ist ein zustopffender schubel
Des weyten gruntlosen hellischen lochs,
Den nicht dannen stofsen mag der hellisch ochs.
Eins iglichen sunders rewe vnd leyt
Ist vor got ein suefse clingende seyt,
Wenn er in einer kirchen knyet.
Die musica gesang nie suefser liet,
Als wenn der sunder zu got auf rufft,
So er sich in den sunden brufft.
Mensch, gilt vnd beczal got vmb sein gutheit!
Kein anndere muncz er von dir mutet,
Wann danck im, so du in kirchen knyest
Vnd in in priesters henden sihest,
Das er dich zu menschen hat gepildt.
Mit danckperkeit im auch vergilt,
Das er sich vmb dich morttlich liefs ermorden,
Das dich der hellisch apt liefs awfs seinem orden.
Danck im, das er dir gibt lange frist,
Wann du vergifft mit sunden pist.
Fleh in, das er dir die gab sendt,
Seinen heiligen leichnam an deinem leczsten endt
Vnd sollich rewe in dein herez wol giefsen,
Das du in one alle sunde mugst niefsen.
Dancke im seiner heymlichen heiligen menschwerdung
Vnd hore messe mit andechtiger geperdung [S. 29]
Vnd bite am ersten fur dein veindt,
Wiewol dein hereze hinwider greint!
Darnach fur alle totsunder pitt,
So lonet dir got auch an dem snit
Deines vaters, muter vnd aller deiner alten.
Die solt du nicht hinhinder behalten

Vnd alle, die dir trewe haben geleist.
Was du dann veintschafft in dir weist,
Der trag keine awfs der kirichen mit dir,
Damit slechst du dein sele zu ritter.
Vnd hore mefse in deiner rechten pfarr,
Dabey bifs vnd an das ennde beharr
Vnd empfahe den segen von priesters vingern,
So wil got alles das von dir ringern,
Das dich an leib vnd an sele beswert.
Volge mir des alles ich habe verelert!
So seen wir gluck vnd sneyden seld
Vnd dreschen heyle awfs auf eren veld,
Damit wir ewiglichen werden behut.
Also hat geticht Hanns Rosenplut.

247 vingern] singen *M*

Anhang II.

Geistliche Lehren für die Wochentage.

(Fünf Holzschnitte im Heidelberger Cod. pal. germ. 438. Vgl. Bd. XCVIII, S. 86.)

1. (Vor einem Altar mit Kruzifix, Kerzen und Buch kniet auf einem Schemel ein Jüngling, die Hände auf dem Kopfe zusammenlegend. Ein herbeischwebender Engel hält ihm eine Dornenkrone entgegen. Darüber steht:)

An dem suntage globe fru demut czu halden den tag, trag das woffen, dy dornen krone in deinem herczen vnd knie zu obende vnd sprich fumf pater noster der kronunge Jhesus, das dir got vorgebe alle dine hochfart, dye hende lege creuczewis vff das heubt!

2. (Bild wie oben; der Jüngling hält jedoch die Hände kreuzweis auf der Brust, der Engel trägt Schweifstuch, Speer und Schwammstock.)

An dem montage globe libe vnd holde keyn [= gegen] deyne finde, trag in deynem herczen das sper, den rorstecken, das augen tuch, sprich fumf Pater noster vf deinen knien dem herczstiche ihesu, das her dir vergebe alle deinen neyt vnd has deines herczen, lege deine hende erewczweis an deine brost!

3. (Bild wie oben; der Jüngling hat sein Gewand abgelegt und schlägt seinen Oberkörper mit einer Geifsel, der Engel über ihm hält eine Geifsel und eine Rute.)

An dem dinstage globe fru gedult, trag die geisseln vnd ruten in deynem herczen, sprich fumf Pater noster vf deynen knywen mit fumf strychen vf blofsen liep myt eyner ruten ader geisseln der geisselunge ihesu, das er dir vorgebe alle deinen czorn!

4. (Bild wie oben; der Jüngling kniet mit nackten Beinen auf grasigem Boden, die Hände über der Brust gekreuzt; der Engel hält die Silberlinge in der rechten Hand und das Gewand in der linken.)

An der mitwochen globe mildekeit vnd barmherczekeit, trag die .xxx phenninge, den rock Jhesus, sprich czu obende fumf Pater noster

vf blossen knyen der vorkewfunge ihesu vnd auszcyunge Jhesu, das her dir vergebe dy geierheit in kewfen vnd vorkewfen, vnd nym dich selbir an beide arme vnd oppir do gote leib vnd sele!

5. (Bild wie oben; der kniende Jüngling hat die Hände zum Himmel erhoben, der Engel trägt das Kreuz, in dem drei Nägel stecken.)

An dem direnstage globe fru goti andacht vnd seyner muter in dem dinste gotes, trag das creucz mit dreien nageln, sprich czu obende vf deinen knien fumf Pater noster dem andechtigen gebete ihesu vf dem berge olineh, das er dir vorgebe alle deyne tragheit vnd kalt gebete, knie, halt die hende hoch vber das hobt vff czu samen, als der herre ihesus vf dem berge thet!

Anhang III.

Dayes of the weke moralysed.

Aus einem englischen Gebetbuche (Rouen, Robt. Valentine, 1545) abgedruckt bei M. A. Denham, Proverbs and popular sayings, 1846, S. 20 (Percy Society vol. 20, 3). Vgl. Bd. XCVIII, S. 87.

Sonday.

I am Sonday moste honorable
The heed of all ye weke dayes,
That day all thynges laborable
Ought for to rest and give preyse
To our Creatour, yt alwayes
Wolde have us reste after trauayle;
Man, seruante, and thy beste, he sayes,
And ye other to thyne auayle.

Monday.

Monday men ought mee for to call,
In whiche good workes ought to begynne.
Hearynge masse, ye first dede of all;
Intendynge for to flee dedlye synne,
Thys worldly goodes truely to wynne
Wyth labor, and true exercyse,
For who of good workes can not blynne
To his rewarde, shall wynne paradyse.

Tuesday.

I Tuesday am also named of Mars,
Called of goddes army potent,
I loue neuer for to be scars
Of workes, but alwayes dylygent,
Striuynge agaynst lyfe indigent,
Beyng in ys worlde, or ellse where,
For serue our Lorde with good intent,
As of duety, we are boonde here.

Wednesday.

Wednesday, sothely is my name,
Amydes ye weke is my beynge,
Wherein all vertues dothe frame
By ye meanes of good lyuynge;
I do remembre ye leuen lykynge
That was solde in my season;
I do worke with true meanynge,
Hym for to serue, as it is reason.

Tursday.

I am ye meryest of ye seuen,
Called tursday, verely;
In my time ye kynge of heuen
Made his souper merely,
In forme of breade gaue hys body
To his apostles, as it is playne,
And then washed their fete mekely
And went to Olyvet mountayne.

Friday.

Naamed I am deuoute fryday,
The wiche carethe for no delyte,
But to mourne, faste, deale, and pray;
I do set all my hole apetyte
To thykne on ye Jewes despyte,
Howe they dyd Chryste on ye rent;
And thynkynge howe I may be quyte
At ye dredefull judgement.

Saterday.

Saterday I am comeyng laste,
Trustynge on ye tyme wel spente,
Hauyng euer mynde stedfaste
On that lorde yt horowed hell,
That my synnes wyll expell,
At ye instaunce of his mother,
Whose goodnesse dothe farre excell
Whome I serue aboue all other.
Amen.

Berlin. Johannes Bolte.

The Bugbears.

Komödie aus der Zeit kurz vor Shakspere.

II.

Actus tertius.

Scena 1a. Squartacantino.

Squartacantino. Can any thyng be worse, then to serve as I do
an old amorous knight, and a doating fole to?
that goeth in his last quarter, & yet the gray beard goinne (?)
daunceth, praunceth, & skippeth & playeth friskoioly,
& syngeth, & fareth as he weare dame venus tideling,
or as yf hys coltes teeth in his head were yet stiking.
but yf he match there, there may stick in hys head
though not his coltes teeth, becawse he ys over hayed,
yet a fayre payre of hornes, & I hope she wyll not fayle
for hys further *pre*ferment to send hym in to Corne wayle
he sent me even now for some Muske & some Sivette,
to make hys mashyp swete: with the poticarie when I met
& askt for soch trinkettes for my master, thou forgettest
what thy master wold haue (quoth he) it were best
thou boughtest hym a box of vnguentum album
for the itch & the skabbes, for that is very holsome,
and that hath he nede of, more then of muske and Sivette.
souch grace very ofte was he woont here to fett,
but he never vsed muske. At the last I was fayne
to tell hym of hys wooing, to make the matter playne,
when he heard it, with laughing he was redy to burst,
with other odde *com*panyons. It were not the worst.
yf thou wilt be rulde by me to cary hym (quoth he)
A box of Assa featida. but at last he gave me
thys swete ware to be grime our grandgosier withall
now will I wind me home, lest yf our grandsire call
& mysse me, he will chide, for thes lovers be waspish
when in venus affayres thynges fall not as they wish.
yet have I further newes to hys fatherhood to tell, *fol. 61b.*
that Biondello told me of that will not please hym well

as we met in the streete, I beleve for all hys dotage
it wylbe a coolyng carde to abate the yoothes courage,
concernyng Rosimun*d*as disease that she feeles
he told me out of dowt she is sick of two left heeles
but mum. who comes yonder? one of old Carons franions.
oh tis Signor Amedeo, one of my masters pottpanions

Sce*n*a 2a. Amedeus. Brancatius. Cantalupo.

Amedeus. Tristissia vestra: I fynd it true to day,
I must trust to my self, & do the best I may
in myne owne affayres, for help I get elswhere.
I made moane to Cantalupo, who scant wold gyve an eare
to harken to my talk, or abyde my half tale told,
I know why it is: though the hottie tottie be old,
yet he wooeth a yoong wyfe, that enchaunteth out hys witte,
he can listen to nothyng, whyle he is in hys fitte
I see love is blynd, yet I tought that our amitie
(sith through our childrens mariage we enter in affinitie)
wold have moved hym to take some compassion of my case,
and to help me with hys counceil. but all thys tooke no place
in hys exstravagant head ffrom hym streyght I went
to my Confessour, to intreat hym some remedy to invent
agaynst thes wycked Sprites. he red me a pistle
& told along round about not worth a whistle.
that it was godes owne punishment for my synfull life gone.
he wisht me leave my Covetise, & bad me put on
a new man, & leade a new lyfe, & then soothely
God will put vp his rodde, & be no more angrie,
& thes sprites willbe fled. as though that my Covetise
(which is cownted now good husbandrie) seemed ill in Gods eies.
wold he have me kepe nothyng agaynst a raynye day?
I know god wold not so, what so ever he do say.
But syth by bothe thes wayes no gayne to me doth ryse
Ile see what good helpe thys astronomer will devyse
hath Biondello brought hym yet? I will see yf they be here.
I will knocke, for alone I dare not go nere
among those cursed ffeendes. powe? ho? who is in the house?
not a word. whats the matter? that all ys husht thus?
yet agayne, who ys withyn? they are not returned yet
I marvell wher they are. I will knock another fitte
no poynt speake? what ho? not a word? thys is mervelous.
but yond ys Cantalupo, & with hym comes Brancatius

Cantalupo. I am sory for my sweete hart, but I hope she shall do well
what ys her dissease I pray you, can you tell?
Brancatius. partly the grene sicknes, a preparatyve to the drophie,
but her greatest disease ys aspice of the timpanye,
as my wyf doth informe me.
Cantalupo. In what part lyes her syckues?
Brancatius. In her belly moste of all, which is swollen in great bignes
Cantalupo. what myght be the cawse?
Brancatius. A distemperature of the liver
which bred of the dregs of an evell cured fiver
Cantalupo. well, I hope of amendment, & I wysh it very sone,
that our maryage, & my daughters may in one day bothe be done
for I sytt all on thornes till that matter take effect *fol 65 a.*
the whyle for good physyks see you do not neglect
thowgh I beare the hole charge.
Brancatius. I do purpose thys evenyng
to have her to our farme, for they tell me the changyng
of the ayre will do her good.
Cantalupo. I wish it to be soe
Brancatius. but I long much to heare how the matter doth goe
with my neybur Amedius: you told me a thyng,
towchyng spirtes in hys howse. is it so?
Amedeus. I wold it weare not[1]
these 11 nyghtes together they frighted me I wotte
all moste out of my witt.
Brancatius. good lord bless vs all
thys ys the strangest case that ever I hard be fall
In what sort do they troble you?
Amedeus. even over my head
they so trample & turmoyle when I am layed in bead
& shake ther vngly chaynes, & roare, & yell, & crye,
that vnneth for feare in my bed dare I lye.
my sone for stark fright dare not sleepe within the howse
but hath gott hym to lye with our neybur Camillus.
Brancatius. and have you no help?
Amedeus. I looke for a cunnyng man,
that hath promysed my sone to do the best he can
to rid the house of them. for duryng thys sturre
I dare not for my lyff peepe my head within the durre

---

[1] is it ... not *ausgestrichen; darübergeschrieben:* which hath bred me some woonderyng. *Dann folgen einige quer an den Rand geschriebene Zeilen, die zum Teil vernichtet sind:* C. — — — — — — — — — — — — —
B. well mett Amed — — — — — — — — — —
on nyghtes in your howse is it so? A. I wold it were not
thes 11 nights &c.

yet ones I was wont to laugh at such exeitie
& thynk it old wyves tales, & lyes, & meere vanitie
but what are those yonder?

Brancatius. The one is *your* Biondello

Amedeus. then the other in the gowne is the Astronomer I beleeve so.

Scena 3a.

Frappola. Biondello. Cantalupo. Brancatius. Amedeus.

Trappola. what are those that stand there?

Biondello. mary one of those three
is my *master* that we go toe.

Amedeus. Biondello? is that he
that my sone told me of?

Biondello. Thys is the very same.

Amedeus. Master doctor double wel*come*. trust me thers none that came
to my howse thys good whyle better wellcome then are you

Trappola. Are you he that is trobled *with* shadowes?

Amedeus. Tis too true.

Trappola. I am sory for *your* anoy, but feare not of the remedie

Amedeus. *master* doctor I comyt my self to you wholly
& I pray you show *your* cunnyng.

Trappola. you shall not neede to stand
to vtter me *your* case, *your* sone hath done *your* errand
so th*at* nought ys requyred, but th*at* you take the eare
to proved all those thynges that here to nedefull are
& to do that I preserybe, & I will bringe to passe
to warrant you *your* howse cleane dispatcht, as ever it was.
& tyll my feate be wrought I will looke for no hyre

Amedeus. what will you have then?

Trappola. Nothyng will I requyre
But sith you are a gentleman I will stand to your curtesie
to such as you are Ile do more for love then monye
I love not to indent *with* such as you be.

Amedeus. I trust, I will please you. how say you? he semes to me
by hys looke a worthy man.

Cantalupo. And I take hym for such

Brancatius. And I promyse you his fashyon doth please me very much

Biondello. O sir you wold wonder what miracles I dyd heare
of those that dyd know hym yn orleannce thys other yere
& in paris what a cure he did on the french kyng
(I wold have sayd the Queene) how he brought downe her
teemyng

Brancatius. is he then a phisician? oh I have a sick daughter

Trappola. I will fyrst dispach thys, then Ile harken to you after

Cantalupo. I promyse you *master* doctor hys daughter is my wyfe
(I meane she shalbe so, yf god lend me lyfe)

yf you sett her on foote & make her hole agayne
I will doble doble doble consyder *your* payne
Trappola. you shall say He deserve it *fol. 65 b.*
Amedeus. *master* doctour fyrst with me
I pray you begyn, that my frendes here may see
some shew of *your* great skill.
Trappola. Before I can venture
to do any thyng, fyrst in talk I must enter
at home with my famyer.
Amedeus. how sone will you do soe?
Trappola. As nere as it ys, before dyner will I go
& bryng a parfyt answere.
Brancatius. Then remembre me too
for my daughter with one labore bothe thes thynges you
may doo
Cantalupo. ye I pray you forget not she ys well woorth *your* counynge
Trappola. you shall knowe all & more with speede at my returnyng
yet one poynt for *your* lernyng I wyll teach you ere I go
thes spirtes are of sondry natures.
Amedeus. be they so
Trappola. some are of the fyre, & some of the ayre
some watrye some earthly & some golden and fayre
some lyke vnto sylver, some leaden, & of every mettall
& they have sondry names by *which* we do them call
som are clypped[1] folletti, forabosceki, forasiepi,
that ys wood crepers, hedg crepers, & the whyte & red fearye
Cantalupo. what arablement ys there.
Trappola. some lovely & amyable
some felowly & frendly, some constant some mutable
of ylls wodes and dales of waters & of brookes
we coonyng in that art can ken them by ther lookes
Cantalupo. Jesu god wher you can.
Trappola. some fawny, some satiri
some Nymphes, hamadiyades, & dryades that are slye
puckes, puckerels, hob howlard, bygorn & Robin Good felow.
Cantalupo. oh Godd what is it that thys man doth not know?
Amedeus. ye be bold neyther Baldus nor Bartolus hath thys skyll.
Biondello. ye have hard nothyng yet,
Trappola. . then are there of the yll
that be called darke Shadowes, as Gundus, Egippias
Chicheface, Berith, Phalacrocorax, & sir Satanasse.
Gnare, frare, lare, vrigo, Sors, & bors
and hors, & myghtie Mors, that confowndeth the corse
lorcoballus, Marcolappus, Geball, whoball, Sent, and Garret

[1] clypped *ist ausgestrichen, dafür von anderer Hand:* called.

Cantalupo. God save us from harme.
Trappola. hax, pax. and max the varlet.
Cacodeemon, diabolus, Orcus, Stryges, Tregende
harpyes, Gogmagogs, lemures, and lamia Tremende.
pluto, proserpina, and the three groyned Cerberus
Tisiphone, Megeara, Alecto, and briareus
hermafrodites, herkinnalsous, Eatous, pickehornes, & lestrigoni,
hob Goblin, Rawhead, & bloudibone, the onglie
hagges, Bugbeares, & helhoundes, & hecate the nyght mare
Cantalupo. no more for godes love, you make my heare stare
to heere these gastly monsters.
Amedeus. but to *come* to the poynt
what thynk you of my case.
Trappola. though it be out of joynt
yet take you No dis*com*fort I will bryng a redy answere
& assured healp vnto you, when I talk with my familiar
The whyle do you take a greene hasell wand
& thwite it fowre square. On the one side must stand
thys vease: Alpipencabas, tot habet, ninas quot habet gras
Then Galbes, Galbat, Galdes, Galdat, fayre written as you can
On the syde vnder that wryte yo*ur* owne name, & then
on the thurde syde thes wordes: Irioni, Kiriori (?)
daries, dararies, Astararies, & with it ioyntly
thys vease: Arx, tridens, Rostris, Sphynx, prester, terrida
Seps, stryx
on the fowrth syd set you downe the name of *some* frende,
as one of thes Jentlemen. That done, in the end
in *some* secret cloce chamber make a fyer, then thus doe
fyrst slend thys square sticke length wyse in to two
then each in other too. Then each of you throw *fol. 66a.*
two lengthes into the fyere.
Amedeus. all the other poynts I trow
I wyll beare well in mynd, but those hard names I cannot
Trappola. here I geve them you wryttyn, that you do not forgott
& whyle they are burnyng, on yo*ur* knees you must fall
tyll they be co*n*sumed, speakyng thes wordes with all
To liubo labes ye hellish hagges be gone
to Stix, & Coccytus, to Acharon, & phlegethon
dare you venture to do it?
Amedeus. Must we do it here with yn?
Trappola. not there, for these Sprietes will not suffer you to be gyn
but wyll lett you all they can.
Amedeus. Then I pray you Cantalupus[1]
will you help me to do it withyn, yn yo*ur* howse?

[1] *Das s ist abgerissen.*

Cantalupo. I am very well content.
Trappola. well. shall we play sure
& put it out of doubt, that boldly you may dare
to do that I bed you, thowgh the Sprites do there worst?
Amedeus. ye I pray you.
Trappola. kneele downe then, & though they wold burst
for anger, yet shall they want powre to come nye
after thys Coniuration, it shall bynd them so myghtylye
Miastor, Agniptos, Anturgos, dolicoschios,
Theostygis, Cantilios, Chrismodos, Inoflyx, paramoschos,
frenomoses, Gereos, Aphron, licuos, phalaeros,
parochros, sapros, hypnilos, phylargros:
vos claudo in hoc circulo, constringo et vincio
vos arguo, increpo, obiurgo, iubeo, impero,
et omnes deamones a Sathana vsque ad Saraboth,
I coniure & bind yow be you lefe or loth,
that you tooch not these gentlemen, nor ones come in place
nor the hardest of you all once dare to show hys face
to hynder or troble them vntill[1] they have done
now ffeare not, you ar safe the whill I will ronne
to speak with my ffamiliar.
Amedeus. but whiar shall you be ffound
Trappola. If I tary somwhat long your man can come round
to my study send ffor me I will come at a trice
Amedeus. Then go we about it.
Biondello. I will go and gyve advice
of this matter to formosus, and bring him whear you are
ffor he ffor this matter taketh marvelous care
Amedeus. well done *master* Doctour lett me crave to knowe *your* name
Trappola. my name is Nostradamus.
Amedeus. I have hard of *your* ffame
for great skill in astronomy a great whill a gone
you ar of Nepos race.
Trappola. I am on of that faction
Amedeus. O how famous is that Race and exelent in astronomy
and the arte of black magick.
Trappola. Be you sure we ar as privy
with divels and with sprites as the Brethern of syent paull.
hear in Italie can skill by a gift supernaturall
of serpentes and poysons and mad dogges and suche gear
Amedeus. Lett vs goe about our bussines.
Trappola. Doo you so and have noe fear[2]
I warrant you it will ffall out very well
So so they ar gone They ar sped I can tell

[1] *Mit* vntill *beginnt Schreiber D.* [2] ar *in* fear *verklebt.*

of their errand all three and I hope to ffind som dogtrick[1]
if my cunning do not ffaill me, ffor his doughter that is sick
O good god, who had thought they had bene of such sym-
plicitie *fol. 66 b.*[2]
I accownt it no great mastery to blynde & bleare there eye
my coonyng ys corraunt with such babes as thes be
but yond comes a diamond I woonder what ys shee.

Scena 4a. Iphigenia. Catella.

Iphigenia. I thynk my Journey well bestowed for the ease of my poore hart
which redy was ryght now to breake opprest with deadly smart
I see it ys not good to be suspicius over much
they breede ther bane & hatch there harme whos fryghtfull
feares are such
I thought formosus went about to robb me of my seere
Alas such thought vnto hys hart god wot was nothyng nere
my gelous feare ingendred had such hate within my heade
that vnderservde a thowsand tymes I wysh to see hym deade
yet who so busyly seekes as he to gayne me my desyre
who feares my hart who lothes my loss who fryes in equall fyer
but he whom as without all cawse I hated here to foer
so now good cawse compelleth me to love so much the more
thus can the heavyns rowle & turne, thus nothyng stands at stay
thus done our thoughtes, our hopes, and happes, both chep
and change away
& when from ill the turne to well that chaunce must nedes
be good
and such good chaunce hath chaunced me whos case before
so stoode
that I in goolff of deepe despayre in daunger to be lost
(so pitiously in waves of woe my balefull bark was tost)
In haven of good hope now ryde, & saffe at ancker lye
through good formosus frendly fayth which hym moste tru
doth try
for loe, Catella, but ere whyle I fearde lest he wold take
my fathers offer that he made, & Rosimond forsake,
to whom I know he plyghted had hys fayth & truth of yore
whose case yf he shuld cast her of, dyd greeve me very sore
so much the more for that my case & herse dyd Jomp...[3]
for had she lost formosus, then mauntius had byne gone
so both had lost our cheeffest joyes but now it ys not so
he wylbe heres that other myne who ever shall say no

---

[1] k *abgerissen.* [2] *fol.* 66 b *wiederum von C geschrieben.* [3] *Das letzte Wort dieser Zeile ist durch einen Riſs vernichtet.* dyd Jomp... *ist ausgestrichen, darübergeschrieben ist (von B?)* grew on.

Catella. and may you wryte vpon hys wordes?
Iphigenia. with othes when they ar bound
Catella. In perjured lovers othes & wordes ofte tymes lyke truth ys found
Iphigenia. yf othes *serve* not, then what wyll *serve*.
Catella. I have hard that god on hye
doth laugh when lovers breake there vowes, & from ther fayth doth flye
Iphigenia. yet have I better hope of hym.
Catella. I ioy to here you syng
that song, me thought you harpt before vpon to bad a stryng
how yf your fathers wyll you force.
Iphigenia. so fayre a plotte is layd
to wyn *our* fathers to *our* wylles we nede not be afrayed
Catella. I wysh it happe as you wold have, but gladly wold I lerne
that plot you meane some thyng theryn *per*happes I cold desserne
Iphigenia. it ys to long to tell it now thys day or nyght shall try
what fayth with in formosus wordes & constant truth dothe ly
meane tyme with cheerefull song I will assay
to ioy my chaunce to syng old care away
the song, lend me.

Actus quartus.[1]

fol. 67 a.

Scena 1a. Tomasine. Biondello.

Fomasine. you shall know what I cane know, if you wilbe of good chere
I will do my diligence what hath hapned. then to heare
Rosimunda sendes me forth to hearken for the astronomer
whether he hath wrought his feate; an end of this geare
the pore wretch wold heare, & yonder is Biondello.
how goeth this geare forward;
Biondello. how goeth it, as it sholde goe
Fomasine. now thanked be god, tell me some piece of neves
to cary Rosimunda, that doth nought, but lie & muse
in her dumpes on this matter, & consumeth away
as the salt in the water, or the snow in Somers day.
Biondello. Even as we cold wysh all hath hapt hitherto
the astronomer hath done as we wold have him do,
he played his pageant finely.
Tomasine. The astronomer: what is he?
Biondello. a felow for the purpose as fitte, as fitte may be.
a merchant straungers Servaunt, an acquaintaunce of mine
whose master hath bene but a while yet a florentine.

[1] *Schreiber E bis Akt IV, Scene 2* 79.

but I know his mans qualicumes when we dwelt both in Venice.
Go tell Rosimunda that I am sure by this
the three thousand Crownes are where she wold they shold be
even in formosus handes.

Tomasine. oh what neves thou dost tell me

Biondello. Earewhile they were disguised in the chamber of Camellus.
frome whence by a window in the toppe of the howse
they are got into our cockeloft, & from thence into the chamber
& have rifeled & mowsed the cofer that standes there,
by a false key thie made, O how horrible thie are clad
with visards like develes, what a sort of lightes they had
what store of squibbes & firworkes, and of rosen punned fine,

Fomasine. who are those so disguised.

Biondello. shall I tell thee my Fomasine.
first formosus & Camillus, then his man Piccinino
then the foresayd astronomer & Manutius, & no moe.
But I gave me forth, that if these old lads came
I might find them tittle tattle while their practise did frame.
but now, let them come when they lust.

Fomasine. loe where they be
Canst fede them with honyeseppes.

Biondello. Tutte care not for me.

Fomasine. Then will I returne to Rosimunde with thies neves,
See that thou in these matters good discretion do vse

Biondello. I will stand a shore a little & heare my babes talkinge.

Scena 2a. Amedeus. Brancatius. Cantalupo. Biondello.

Amedeus. I mervaile hereaboutes. I can see no man walking
I doubt we stayde to longe, & that Doctour nostradamus
hath bene here & gone againe bicause he myst of vs

Brancatius. He will not Deceive vs, I trow.

Cantalupo. I pray you stay
This Talke, for by a larninge he cane tell what we do saye
ye & what we do thinke;

Amedeus. If I shall my Judgment tell
I promise you both I lyke this Talk well

Brancatius. me thinkes it were wysdome sith that we have done,
what he bade vs to do, & that it drawes to none.
To get vs to dener. *fol. 67 b.*

(Biondello.) nowe will I appere in sight

Amedeus. This matter sittes me nerier, then, to have my diner dight
par haps. he is with in in the howse with formosus,
& there sitteth wayting & taryng for vs.

Biondello. God save you al three.

Amedeus. where is Doctor Nostradamo
Biondello. I left him with formosus tis a good while agoe.
They wilbe here streight.
Amedeus. yet better it were
to gett vs into the howse, & to tary for him there,
Sittinge close by the fiere, then to stay in the colde
and I pray you Both two moste hartely that you wold
Take parte of my dener.
Brancatius. Content is agreed.
Cantalupo. I had thowght to goe home.
Amedeus. Nay the matter is decreed
hold the kay here. Biondello, go in & make a fiere
O good lord in my heart what a marvailous desier
& a surpassinge longing on the sodayne is bred
to have my wretched howse of these vile Sprites vncombred
& to See this cunning man bring this piece of worke to passe
These ffiendes doo so vex my stomake.
Biondello. A las, a las
O master, o master, help, help, I die, I die,
Amedeus. whats the matter;
Cantalupo. what ayleth[1] thee wherefore dost thow crie.
Biondello. oh our howse is al on fire.
Amedeus. on fire, God forbid.
Biondello. It is al full of Sprites.
Amedeus. alas what hath betid
Oh tell me what Sprites, or fire sowest thou there,
Biondello. O let me breathe a littel, I am almost dead for feare.
Brancatius. I see no smoke appeare.
Amedeus. Tel me, what didst thou see
Biondello. Soch a nomber of lightes, I thowght my self to be
in Paradise there in your chamber above.
Amedeus. why? what madest thou there?
Biondello. I went to remove
a blocke at the stayers, & drawinge some what nere
I saw the dore wide open, & soch a light appere.
that I can not expresse it, But sure I do doubte
lest the sodayne flasshing of it wil put my eyes out
Amedeus. Sawest thou any man with in?
Biondello. Shal I tel you true
I was in so great feare I may say to you,
as one quite astonied, & my eies where so daseled
That I saw nought but light, so sore was I amased.
Cantalupo. Some Bugbeare, or Pickehorn, or Gogmagog is there.
Brancatius. Perhaps the Sonne shone in, & this Bugge cried out for feare

[1] ayleth *von C eingeschaltet.*

Amedeus. In dede it may be so for the Cow is sore afrayd
of every lettle thinge.
Biondello. If it be not as I sayd
and that you thinke I lie, go your selves thither hardly
and then you may perhaps prove Bugges as well as I.
Amedeus. I pray you let vs go. *fol. 68 a.*
Cantalupo. If Brancatius will go too.
I dare then be hardy to do as you two do.
Brancatius. Content, go before.
Amedeus. nay you shall leade the way
Cantalupo. Nay in fayth it shalbe youres.
Brancatius. I wil not go to day
except you go firste.
Cantalupo. you are owner of the howse.
Amedeus. In this case be you owner.
Brancatius. you are nothing couragious
me thinke you are afrayd. I will not go at all.
Amedeus. And me thinke you are afrayd.
Cantalupo. what ever be fall
lett vs in all at ones & hold handes together
Biondello. God send you good shipping, at there retnrning hither
they will sing an other song, if they kepe their breeches
cleane
at this feast, I moch mervile these babyes do meane
to prove me a lier, but the end maketh all
they will prove them selfes iades. Harke harke I heare
them calle
Amedeus. O good lord.
Cantalupo. out alas.
Brancatius. O Jesu help me now.
Cantalupo. Christ have mercy vpon me.
Biondello. How goeth the world with you
Amedeus. I am dead.
Brancatius. I am slayne.
Biondello. I told you, did not I?
Cantalupo. O my soule is departed.
Biondello. How say you did I lie?
nay be not afrayd they have shut fast the dore.
Amedeus. this is a doubell mockery.
Cantalupo. o there was a piteous stnrre.
Amedeus. O sirs I am vndone; thou toldst me true Biondello.
O that we had beleeved thee, what tyme thou toldst vs so
in all my hole life I never felt like feare
Biondello. Beleve me an other tyme then, when I tell you of the
buggebear
But why ranne they after you.

Amedeus. a vengeaunce on them all
Cantalupo. ye a double very vengeaunce.
Amedeus. when we came into the hall
we saw a sodaine light in my chamber.
Cantalupo. It seemed to me
like hel mowth wyde oppen; or[1] worse if woorse may be
Amedeus. And the sprites did leape & daunce, & ranne vpon vs
that we tooke vs to our heeles.
Brancatius. o the case was ieobercious
Cantalupo. Our legges served vs well.
Amedeus. ye vnto the very durre
the carrayenes did pursue vs, thow sawest thy self how furre
& shut the dore vnto them, & lockt vs quyte out.
Biondello. They sawe not me with in, nor I them.
Amedeus. Twas adoubt
lest thou hadst bene devoured, yf they had sett syght on thee,
Cantalupo. ye & we scapte very fayre. O what ougly beastes they bee
did you marke Amedeus how gostishly[2] the dyd dawnce? *fol. 68b.*
Amedeus. So they fared two nyghts before.
Cantalupo. It may be perchaunce
they keepe some wedding there.
Amedeus. The devell to wed a wife?
that a veng*eaunce* gnaw hys guttes. I had rather then my lyfe
m*aster* doctour weare come.
Cantalupo. will you go for the officer?
Brancatius. I thought on that devyce.
Biondello. your matches saw I never
how shall offyces deale I pray you with the devell?
Amedeus. what then woldst thow have me doe?
Biondello. In my mynd it were no evell
to stay for m*aster* doctor. he wyll send the raskales packing
you shall see when he cometh.
Cantalupo. I wold gladly see that thyng
Amedeus. when the devell wyll he come.
Brancatius. In diebus illis
Biondello. he will not tary long.
Brancatius. The while my cownsell is
that you go & dyne with me, & you may stay at the howse
till the doctor do come, & bring him thyther to vs.
Biondello. methynkes he speaketh well.
Amedeus. Then let vs even do so
hearst thou: when he cometh, bring hym streyght to Brancatio
Biondello. Very well. it shalbe done.

[1] *Von hier an Schreiber C.* [2] *Das Wort ist unterstrichen und vom selben Schreiber darübergesetzt:* goffishly.

Cantalupo. I must part from you two
a while about a matter, that nedes I must go do,
but I will not be long from you.
Biondello. I thyng they know our mynd
to take the way they do. by there absence we shall fynd
good leasure to determyne what furder must be done
& to fynysh that remaineth. It is now about hye noone
& yet thes mates come not. I am sure they are vndrest
what ever they stay vpon. Ile go for them it is best
& make them make hast. But see where they are.

Scena 3a. Formosus. Trappola. Biondello.

Formosus. We stayde I dowt to long.
Trappola. Tyme inough take no care
Formosus. Biondello, whers my father?
Biondello. at diner with Brancatius
now sure I must comment your handlyng of it thus
oh it was old exelent. But who weare those twayne
that came to the durre? they made them gadde amayne
& sturre ther old stumpes at that grisely feareful syght
I am sure they weare never in so pitifull a plight
Formosus. Twas Camillus & hys man, & Manutius was there two
Biondello. I markt but only twayne. But what dyd you do?
Formosus. The while in the chamber I & trappola did practise
the squibbes & the fyerworkes. that same was our offyce
& to teend vp the candels. havyng brought that to frame
we tooke the bagges of mony & returned that way we came
Biondello. It was very well handeled, & wher are the rest?
Formosus. They have sett all thynges in order, & are gone to be vndrest
Biondello. I saw your candles stick rownd about in every place
& those pannes full of holes geve the thyng a gallannt grace
when the fire flamed with in them & those squibbes were
very brave *fol. 69 a.*[1]
& the hurdes. & Aqua vita & the flame that it gave.
was greenesh pale & dimme, and terrible to be hold.
But why burne we day light? now you have gotte the gold,
let vs make vp their mowth & finish vp this geare.
But where is the mony.
Formosus. Be bold it is there.
in Camillus house.
Biondello. then spend no tyme in wast,
But send for Brancatioes brother in post hast,
to come and speak with you.
Formosus. whom might I send thither

[1] *Fol. 69 von E geschrieben.*

Biondello. Camillus man can bring him to you hither
Formosus. Then He make his master send him. now this geare is set a broache
& that the good hower and good end doth approache.
now Trappola plye the box.
Trappola. Even as I have begonne.
Formosus. I aske no better then alredy thou hast done.
farewell. He go send for my swete hearts vncle streight
Biondello. now my doctour go with me[1] where these old laddes do bayte
we will cutte out owr shares, & make our diner there
for ther are we lookt for. Thus farforth I like this geare
Trappola. thou hast sene nothing yet, to what[2] thou shalt see.
for yet it lies & bledes. but I hope to be sturre me.
thou shalt see in what sort.
Biondello. I hope thou wilt do so.
but lest we lose our diner, it is best that we goe
& visit yonder fathers for I am sharp sett now[3]
Trappola. and I for my parte have as keene an edge as thow.

Scena 4a. Picinino.

Piccinino. I thinke sure my toyle will never be done
There is nothinge with my master, but packe, trudge, hie ther, runne.
I was going to my bed to fetch owt my lost slepe
when sodainly he did cale me, & such a coyle did kepe
that nedes I must vp, it booteth not to lie
& lurdge my wery boanes. When he doth gabble & crie
for feare of asterclappes, But whether I must go,
I have cleane forgot his name, he hunted at me so
I see haste makes waste, for my master so hasted
that he draw both the place & the man out of my head
Now a wild wannion on it. Oh I have it yet againe,
Donatus, Donatus, I wold he were flayen.
tis Donatus with a vengeaunce, that must come to formosus.
cantie vantie in post haste, then best I stand not thus
& trifle owt the tyme and tel a tale to the wynd,
but wynd me streight about it while tis fresh in my mind.
lest againe I forgette it. To Donatus, to Donatus.
now I have him, I will hold him, but yond comes Cantalupus.

Scena 5a. Cantalupus. squartacantino.

Cantalupus. Is the wynd in that dore or speakest it but in play.
Squartacantino. I tel you in good sooth as I heard Biondello say.

---

[1] go with me *von B durchstrichen; dafür:* let vs goe. [2] *Für* what *hat C* that *gesetzt.* [3] *Dieser Vers ist von C eingefügt.*

Cantalupus. when told he thee so?
Squartacantino. when you sent me for the Sivet
and muske even now in the streete with him I met *fol. 69b.*
Cantalupus. did he tel thee my derling my Rosimund was with child?
Squartacantino. He sayd she had her errand, that she was not beguild
Cantalupus. Then if I have the Cow, I must have the Calf too.
Squartacantino. ye & the hornes with all.
Cantalupus. o God, what shold I do
Squartacantino. what els but have her, she is best for your diett,
I wold have her, & it were but to bring me out of quiet
you cannot lose by her.
Cantalupus. Is that thy best advise?
Squartacantino. She is best for you now me thinkes, if you be wise.
for now you shall have her dowble with the advantage,
That is two for one is not that a gaineful mariage?
Besedes you be sure she will not be barrraine
ye & further who ever it was that toke the paine
lett him lose his labour &[1] do you take the chyld
so you are sure to gayne and he to be begyld
Cantalupus. I know not what to do, for I cannot remove
so sone from my heart my former fixed love.
Squartacantino. ne mervailes, sith she is a lovely loving lasse.
it was love in a cloake bagge that brought this ffeat to passe
Cantalupus. On the other side the daunger is terrible
if I have her.
Squartacantino. what daunger? of a pore horne invisible
Tutte, no man shall see it, nor you your self shall fele it
That we see not nor fele not, cannot greve vs as a whitte
Cantalupus. me thinkes stile on end, it shold not be true.
Squartacantino. hope well & hare well a good fayth shall save you
Cantalupus. who so Saintelike as she.
Squartacantino. young Saint & old devell
Cantalupus. now a dayes men are geven to suspect & think evell
Art sure he did tel thee, or didest thou misscharken?
Squartacantino. I am sure he did tel me agen & agen.
Cantalupus. how heardst it?
Squartacantino. with mine eares, it was not with mine elbowes.
Cantalupus. I am sure that the varlett telleth more then he knowes
he might heare a lie.
Squartacantino. Then for a lie take it.
I promise you sir, I heard it, I did not make it
Cantalupus.[2] That Rosimund is with child.

---

[1] & do you ... begyld *ist von C geschrieben.* [2] *Verse* 37—47 *sind eingeklammert.*

Squartacantino. Her bely doth swell
perhappes she hath eate Rattesbane.
Cantalupus. with child
Squartacantino. I cannot [tell]
what you cal being with child, She hath trode her slipper a wrie
Some one or other looket babies in her eie,
She hathe plaid false at tabells, & berne a man too manie
The tailour hath curteld her clothes too short before,
She hath falne vpon feathers & hath brused her very sore
She hath stollen her mothers apern, She is stung with a lizart
She bredeth yownge boanes. The termes of that art
I cannot well skill of: but in plaine wordes he did say
fflattely she was with child, that was his tale too day
Cantalupus. Did he saye my Rosimunda. there are more of that name *fol. 70a.*[1]
Squartacantino. No, he said not *your* Rosimunda, but he ment the very same
That youe wold haue to be *your*s, mary whither youers she be
or his that did the feate I wold haue *your* self tell me
Cantalupus. what the daughter of Brancatius?
Squartacantino. Nay I am not so connyng
*per*adventure Brancatius him self knowes not that thing.
But her for whose nursing Brancatius did paye.
Cantalupus. I will straight gett me thither, to se whether he did saye the soothe, or did lye;
Squartacantino. If youe do so take hede
that youe move in the matter no more words then nede
Lyttle sayd, sone amended, the truth youe shall best trye
If youe here & see, & say nought, but looke aboute & prye
And couertlye denicane youe ells a broyle shall youe stere,
& the truth shalbe smothered & youe never the nere
Cantalupus. As I trye so will I trust, goe gett the home the while
& looke to the howse. If they thinke to beguyle
or geve me suche a gleke, they must aryse earlye
exit[2] Akt.
Squartacantino.[3] He ys gone, fare he well, for this matter what care I
whether it be true or false? *per*haps the slye Biondello
to help Formosus to her wold haue vs weene tis so
& so wold I too, for yf he once marrye,
A yong wief, then fare well his former liberalitie.

[1] *Fol.* 70—72 *von B geschrieben.* [2] exit *von anderer Hand.* [3] *Die Schlufsrede des Squartacantino ist eingeklammert.*

She will make him spare & pynche. new brome clean work doth make
All is to litle for her, shee willbe good with a rake
Then my thryste is laid on soake. On thother syde Manutius
maye have our Iphigenia. if Rosimund haue Formosus.
Those matches are meter, & so yt shalbe.
yf my master wilbe ruled and perswaded by me.

Actus quintus.

Scena 1a.[1] Donatus, Piccinino.

Donatus. Is it true?
Piccinino. ye owte of doubte.
Donatus. hadd youe such a noble sturre?
Piccinino. I wold youe had sene howe we sent them out of durre
tis no syne to saye they were afrayd. I promys youe
It past all other medycins to ryd them of the Agewe
Donatus. I wold I had sene yt.
Piccinino. If youe had sene that fytte,
the longst daye of your lief youe wold haue remembryd itt.
Donatus. And haue theye wrought their feate?
Piccinino. They haue brought it aboute
Donatus. Arte sure?
Piccinino. my master badd me tell youe so oute of doubte
& that he lackes but your help. I know not what to doe
but he praied youe to come in post hast to them twoe.
Donatus. Then make we hast vnto them, & that so muche the rather
for that I see coming my brother, & Formosus father.

Scena 2a.

Amedeus. Brancatius. Cantalupo. Frappolo. Biondello.

Amedeus. Whye feare youe in the house to open your mynde
Frappola. youe know womens clarkes will walke with euery wynde
I wold not that the maydes nor the mystresse of the howse
In theis so waightie matters shold hap to vnder hear vs *fol. 70 b.*
Amedeus. ye & wyselie consideryd. but tell vs som what nowe
Frappola. with a verye good will, ffirst thys I must tell youe
I haue ben with my spryte, & from poynt to poynt haue hard
the cause of all those matters that makes you thus aferd
youe remember I told youe that of sprites are sondry sortes.
Cantalupo. very well.
Amedeus. o ye good sir.
Frappola. my famylier reportes

[1] *Die erste Scene ist eingeklammert.*

that the sprytes of *your* house are of the worst race
that are called dark shadowes.

Amedeus. now god send vs of his grace

Frappola. They are called Caccubeoni

Amedeus. Thats a develishe name in dede

Biondello. The sownd of that name makes my heare to stare for dread

Amedeus. What is it? I haue forgott.

Frappola. I told youe Caccubeoni.

Biondello. oh horryble name yt will make a dogg bee
on payne of my lief, as he were stark stone dead
if but thrise in his eare that wicked name be read

Cantalupo. I promys youe that name ys terrible & monstruous

Amedeus. see my maisters what *mer*chant wee breed in *our* house

Frappola. naye, saye youe have bred.

Amedeus. whye? are they fledd & gone[1]
so quicklye?

Frappola. They are dispatcht & hurt they haue done none
I haue taught them their daddies daunce they will neuer
come there more

Amedeus. Ah good *master* doctor, now blest be youe therfore

Cantalupo. Aske hym whye theye did trouble you.

Amedeus. ye mary, why was that?

Frappola. All that can I tell youe. my famylier told me somwhat.
know youe not a yong gentleman called Manutio

Cantalupo. I know him very well.

Frappola. My spirit did name him so.
he named an old gentleman Cantalupo.

Cantalupo. I am he

Amedeus. what a wonderous thing is this?

Frappola. Then youe haue as he told me
A daughter.

Cantalupo. It is true.

Frappola. Iphigenia is her name
as he said vnto me.

Cantalupo. o good lord it is the same

Frappola. This Manutius doth loue her.

Cantalupo. o lord howe shold that spryte knowe?

Biondello. why? sprites know our deedes & *our* toughtes.

Cantalupo. So I trowe

Biondello. ffor those same dark shadowes wayte vpon vs contynually
though till the svnne do shyne they apeare not to eye.

---

[1] *Vers* 20 *und* 21 *sind später folgendermafsen verändert:*

Amedeus. whye? are they fledd so quicklye
Frappola. They are gone & dispatcht I warrant ye of my h . n .. eye
[*oder* dye?]

Die letzten Worte sind durch Tintenflecke entstellt und nicht lesbar.

Cantalupo. Thou hast reason.
Biondello. And therefore what so euer you doe
your shadow must neds know it & will do the same thing tooe
Frappola. youe wold rob this Manutius, as my spryte doth tell,
of this gentlemans daughter, & thence growes this quarrell
Amedeus. I wonder at his couning for in deed it is true.
I cannot denye it.
Trappola. It is true I dare warrant youe,
By a right redye token of frenche crownes three thowsand
Amedeus. o god what newes ys this?
Frappola. That are offeryd to your hand.
by the gentlewomans father.
Cantalupo. whye? I think he knoweth all thinges
Frappola. Hate entyced youe to consent to this open wrong doing
Say naye if youe can.
Brancatius. The matter is to playne
Cantalupo. Tis as true as truth it self, it booteth not to fayne.
Frappola. Well I warraunt youer house never troubled more againe.
Amedeus. I thanke youe *master* doctour, I will deserv your payne
Frappola. But beware of *your* lief, & *your* sonnes, & of as manye
As shall giue their consentes herafter to that Iniurye *fol. 71 a.*
Cantalupo. mary god save me than.
Amedeus. god save me and my sonne.
Cantalupo. I praie youe lett the bargaine againe be vndone
Twene your sone and my daughter.
Frappola. next theyl set *your* house on fyer
if that matche do procede.
Cantalupo. good syr at my desyer.
will youe warraunt my house, as youe haue done his?
Frappola. Naye softe, he heares not yett the worst of this practyse
All his penance ys not past. for that he did alredye.
they haue tane awaye the thing that best pleased his fantasye
Amedeus. what ys that on gods name
Frappola. That sytes on youe to looke
youe know what youe loued best, that same haue they tooke.
Amedeus. Twas a picture of my swete harte, whome I fancyed in my youth
Biondello. God save *your* scarlett gown.
Amedeus. nay nay but of truthe.
I know now what it is. I doe think I had a booke
of orlando Furioso, wheron I loved to looke.
as ofte as I had leysure with passyng great delyte.
Biondello. what should devills do with bookes? they are not for their apetite
Frappola. It maye be the same, if youe think youe loued it best.

But had youe nothing ells that youe loved aboue the rest?
Amedeus. Nothing els save my money.
Frappola. Love youe money so well?
Amedeus. What a question ys that? do not very manye sell
their soules & all for monye.
Frappola. Then sure that is it.
Amedeus. oh my harte, oh my harte, theis wordes of *yours* do slytt
my brest like a Dagger, & rent my harte quyte oute.
tis to muche to loose.
Frappola. The more the greater doubte
Amedeus. O my poore three thowsand crownes.
Biondello. O syr I wold counsell youe
to goe looke in your cofer, *per*adventure it is not true.
Frappola. Then call me hardlie cutt, yf my Arte deceyve me soe.
yf he fynde them in his chest. Doe youe hang me care
I goe.
Brancatius. He is flong into the house in a mervelous furye.
now good *master*, what say youe to my poore daughters
malady?
Cantalupo. ye mary *master* doctour, I praye youe hartelie tell.
Frappola. Neuer doubt youe of the matter, *your* daughter shall do well.
the cause of her greff was love and vnkyndnes
Cantalupo. It is I she is in love with.
Frappola. This is most of her sicknes
Cantalupo. Then will I be her phisitian.
Frappola. And furder she hath a spyce
of the fallyng evill, but I haue A devyse.
to ryd her of them all, but to talke particulerlye
for her love youe can help that better then I.
Cantalupo. ye I can & will help her.
Frappola. no, her father best can
in this case aboue all men be her best phisition.
Brancatius. How so?
Frappola. To help her to him that she doth love
whome yf she haue not, of force yt doth behove
that youe lose her in short tyme for I tell youe as my
brother
cure her love decease und youe cure all the other.
Cantalupo. Then He cure her I warrant youe.
Frappola. youe wold matche her with age
And that ys the cause of all her grevous rage *fol. 71b.*
[1] she is yong therfore do youe matche youth with youth
Cantalupo. I lyke not that sore saieng.
Frappola. she will mend of very truth

[1] *Am Rande dieser Zeile steht noch einmal* Frap.

twene her & one Ile tell youe thinges are so farre gone
that they cannot be revoked without her destruction.
Cantalupo. why? how farre haue they gonne?
Frappola. I maye not tell yt youe,
for some inconvenyence that therof maye ensue
Cantalupo. This makes my mans tale good. I muse who that shold be
Frappola. Theis mysteryes of women are not for youe to see.
Cantalupo. Tis sure as he sayd, she hath troade her shoe awrye
I praye youe whome loves she?
Frappola. youe not know.
Cantalupo. not I?
Frappola. youe shall hear more herafter, yett thus muche Ile tell youe
she loves youe no whytt, therfore bydd her Adiew.
But this I doe see by the sterres, and by my spryte
that she shall matche with him in whome she doth delyte
I know whome & howe, yea & that very shortlye
& she willbe hole, els Ile defye all Nigromancye
Cantalupo. will youe make her to love me?
Frappola. And youe know that I do,
youe wold think that she were not for youe to seke vnto,
the sterres threat suche danger.
Cantalupo. How so?
Frappola. There lay a strawe.
All we Astronomers amonges vs haue a lawe
not to vtter all we know, but where it shold be vtteryd.
But touching her decease certaine things must be prepared
As I will prescribe: we will make Suffumigation.
Then will I gather herbes, to make a ffomentacion,
& then an Incantation. Then Ile hang about her neck
this wryting that shall geue the falling yll a counter check
Caspar fert Mirrham. Thus Melchior. Balthasar
aurum.
It is wrytt in vyrgin parchement. youe shall se a strang cure
yet before yt be night I dare youe assure,
I will tell youe a great deale more within the house
the while I will crave this gentleman to spare vs.

Scena 3a. Cantalupo.

Cantalupo. I am shorne in the neck. It is even so,
As I hard even now of my Squartacantino.
lett her goe; lett her goe. is she bagd? farwell she
let her lover hardly haue her, she is not for me
I trust to spede as well. But sure yf the coffer
Be robd by the devill, tis a noble Astronomer,
that can tell so quyckly. I will in & se the truthe
Truly Amedeus case doth move to ruthe

If thinges fall owte so as Nostradamus doth tell.
my daughter & Formosus maye not matche very well
now none maye safely haue her, but only Manutius.
Be it so. She shalbe his, syth god appoyntes it thus.
I will in to Amedeus, and gett all vndon
& cancell the bandes twene my daughter and his sone
And for myne owne mariage I hope to fynde some other *fol. 72a.*
but yonder me thinkes I see Brancatius brother.

Scena 4a. Donatus.

Donatus. Youe shall not nede to praye me, anye one the very leest
of all theis *your* causes will make me to be earnest
eyther youe altogether, or anye one of youe
for this & muche more to our frendshipp is due.
& my sick neeces case must neds make me bent
to do what I can to further her preferment
very well. I shall wynne this daye a great fame
of a liberall vncle (if god send *our* plott to frame)
*w*ithout anye cost or any payne at all
I will take it vpon me, & if it hap to fall
as we haue devysed, the case is suche trulye,
that caselye therof a man might make a comedy
well then lie aboute it for the money by this
into ducates & crusadoes very nere transformed is
that it maye not be knowen. nowe will I make a proffer
of this money to my brother, whoe will sone accept my offer
I will tell him that nature did move me to tender
my neeces peteous case, being sure he wold render
the like vnto me, yf *our* cases turned were
& that my neece durst not declare to him for fear
so muche of her mynd as she hath done to me
This colour will show well. But what meaneth he
to come leaping forth from Amedeus[1] house?

Scena 5a.[2] Biondello. Formosus. Manutius.

Biondello. O cherfull hap, o practise most venturous
how well it falles oute. now I wishe my youthes did hear
Theis newes I haue to tell them to amend their dronping
chear
but yond I se them comyng.

Formosus. Are the costes clere abowte?

Manutius. I can se no bodye of whome we nede to doubte

Formosus. Then I wold we had Biondello. to tell vs some good newes

Manutius. That all thinges are so still it maketh me to muse

[1] Amedeus *ist gestrichen, dafür:* Cantalupoes. [2] *Diese Scene ist eingeklammert.*

Formosus. but yond I see the knave.
Biondello. now my masters make reconing
that fortune will make eache of youe this daye a kyng
& will lull youe in her lapp.
Formosus. I praye thee dispatche,
& tell vs what thou bringest.
Biondello. nay soft I did watche
& long loockt for this to wyn by the bargayne
A beverage for my newes.
Manutius. Acounte yt as certayne
As yt were in thy purse.
Biondello. I will thanke youe when I haue it
I will not declare what a cruell stormye fytt
your father had within when he sawe his money gone
how he flong, & he fared, & fumed, and toke on
but to come to *your* matter, In the mydes of all the rage
in came Cantalupo, to undoe the former mariage
betwene youe & Iphigenia, for the wordes of the Astronomer
had fryghted him sore, by & by your father
delyuered him the wrytinges, & cancelled they were.
Formosus. O good newes thoue hast ryd me of a wonderous deale of feare *fol. 72 b.*
Manutius. And I fele my harte lighter by a pound at the least
Biondello. what will youe then saye when I tell youe of the rest?
He told in playne words, that Manutius shold be
His sone & none other.
Manutius. oh worthy newes for me
I will streight to Iphigenia, because shee hath nede
& to comfort her harte Ile tell her how we spede
Formosus. youe shall so do very well.
Biondello. Looke youe syr who comes yonder
Brancatius & his brother & our doctour, the Astronomer.

Scena 6a. Brancatius. Donatus. Frappola. Formosus.

Brancatius. Nurse looke to the medycins, & when they are boyled,
take the sponge & applie it as the Doctour hath appointed
Frappola. ye good nurse in anye case haue a diligent eye
to my pacyent *your* charge, & loke that youe applie
your doses as I told youe, & I hope she shall mend
as nere as nyght is yett, eare this day do end
Brancatius. now swet brother I do thanke youe brother quod I rather
I must cownt youe & take youe for euer for a father
ye & more then a father.
Donatus. theis thankes let them be
what nede all theis ceremonyes betwene youe & me

whoe shold haue my goods but youe I haue no wief
Tutt I make more acounte of my dere neces lyfe
Then of all the trashe I haue when I am dead & goue
whoe shold be my heire? whoe els but she alone
she is all that youe haue & that I will euer haue
shold anye pryce lett me her lief to vs to save

Frappola. The teares will not let the father speak for ioy

Donatus. But I must blame youe bothe, her for being so shy
not to tell me till this mornyng the cause of hir Anoy
& youe that youe put so small trust in me
that youe wold not crave the mony, in what danger you see
your nycenes hath cast.

Brancatius. shame lettyd me to come.
to demaund vndeseruyd so great & hugye a some

Donatus. well brother I forgive youe, but be so strange no mere
lett vs goe to Amedeus, whose harte I know is sore
with the losse of his money but in any case take hede
Say I lent youe but parte of yt yt shall not be my dede

Brancatius. I am loth to dissemble & hyd your Lyberalytie

Donatus. It is best for many causes

Frappola.[1] I will goe & strayne curtesy
To them bothe, god save youe. What Seignour Donatus
Tell me howe youe fare.

Donatus. loke brother who comes to vs?
Looke brother well vpon him. this brother this ys he
that must haue my nece if youe wilbe rvlyd by me

Frappola. Shall I tell youe my famylier did apear in a glasse
with this very face suche A countenance yt was
As ryght as maye be when I moved your daughters case
Concernyng her husband this is even the very face

Brancatius. See the cvnyng of that man.

Frappola. my spryt did flatly saye
that that very face shold have her ons this day *fol. 73 a.*[2]

Brancatius. yonder comes Amedeus

Formosus. I will slinke asyde closely
& not show my selfe till I see oportunitie

Scena 7a. Amedeus. Trappola. Cantalupo. Biondello. Brancatius. Donatus. Formosus.

[*Amedeus.*][3] O good Lord, I am dead, & yet I do talke
I am out of this world, & yett here I walke
I am throwne & thruste downe, & yett I stand vpright

[1] *Von späterer Hand geschrieben. Ursprünglich und richtiger hieſs es wohl:* Formosus, *was aber nicht mehr zu erkennen ist.* [2] *Fol.* 73 a—75 a *von A geschrieben.*
[3] *Der Name fehlt.*

my limes hang together, yett am I vndon quite
O my mony, O my mony.

Trappola. I pray you have patience

Amedeus. patience? how can I & my mony taken thence?

Trappola. yf you crie never so muche, it is quite past all remedie

Amedeus. Ah wicked findes? they ar fled & dare not justifie
thee fact before the cunstable O god that I had powre
to reveng me on those hagges, & it wear but on howre
Love they mony with a vengaunce?

Brancatius.[1] Sorrow makes him to rave

Biondello. On thing makes me to muse how the hang vppes cold save
the chest, & not open it, nor break it.

Amedeus. aske not me
the devill is in them, they can do now I see
what ever they lust.

Trappola. I told you they cane sucke
the hart owt of ones bely, ye be bold they can pluck
mony owt of ons chest, the breath owt of ones body
as it wear an old gibbe catte, ye & these same Caccubioni
drawe the drinke owt of the barell, & the meat owt of
the potte
ye what is it that those Caccubioni cannot?

Amedeus. Ah wreche that I am. go go & gather good
for those Cruscabecconi, they will have my hart blood

Trappola. Thanke god & be content, & saye you sped well
had they taryed tyll to morow your hole howse had fell
vpon a light fire, they had burned you all

Amedeus. merey lord.

Trappola. your son knowes what was said when I did call
my famylyer in my studdie. but I sent the knaves packinge
I taught then thier lerrie & thier poop to for thier knacking

Amedeus. A ribaldes & theves, to have a way my gold
I see they myght robbe every man yf they wold

Trappola. no fie. every thing hathe an end & so have they

Amedeus. why then dyd they more to me I pray you say
then to a thousand other?

Trappola. right now I told you why
Bicause you wold do Manutius that ininrye
for lucre of mony. Sythe many tempten you
to ponishe you in mony is guerden most dewe

Cantalupo. Those Sprites had som reason. I am warned & armed
By this his example to escape from being harmed

[1] *In der Handschrift steht* Bran, *doch ist nur der erste Buchstabe von A geschrieben. Ich glaube eher, dafs diese Worte von Biondello, die nächsten aber, in der Handschrift als Biondellos bezeichnet, von Brancatius gesprochen werden.*

Formosus. It is now a fitt time in his sight to appere
O father I beseche you to be of good chere.
Amedeus. O Formosus thou knowest not how these Sprites have spoyled vs
those Caccamusoni have ransackt all my howse
those same Cornabuloni have rifeled vp my chest *fol. 73 b*
Formosus. yf the have yett good father sett your hart at rest
while your selfe are saf throughe the helpe of this good man
for myne owne *part* I am glad, & wishe you as you cane
to take the matter light. as longe as you live,
let these Sprites do their worst, the lesse it shall me greve
Amedeus. Dothe it seme a light matter? three towsand crownes of gold?
Formosus. while *our* house & all the rest *with* safetie we shall hold,
now nede we not to doubt them, had they burned vs vp quite
where had we bene then? that had bene a worse spite
Brancatius. Amedeus my brother & I wold talke *with* you
yf thies folkes wold give vs leave?
Amedeus. formosus go thou
with m*aster* nostradamus before into the house
Biondello make a fier. now Donatus & Brancatius
what wold ye?
Donatus. We are come my brother here & I
to breake a matter to you concerning affinitie
where in we wold loyne.
Cantalupo. Sith yone are in earneste talking
I care not yf I leave you & home warde gett me walking
& conclude with Manutius.[1]
Donatus. my niece & your sone
have longe loved eache other.
Amedeus. Indede so have they don
Donatus. And sith you reffused that matche for greater wealth
from that tim to this, my niece had not her helthe
I am bold to break my mynd, the pore girle for shame
till this mornyng strong grefe forced her to shew the same
to me that am her vncle, she doorst not to my brother
neither yet as I think in my consyence to her mother
when I sawe want of mony was like to part thier love
which wold worke my nieces deathe, then nature did me move
to pittie her case, to be short here is the monye
which ones you required. my brother here & I

[1] *Nach Vers* 60 *ist — überflüssigerweise — später vom selben Schreiber ein Vers eingeschaltet und Vers* 61 *ist abgeändert, so dafs die Stelle lautet:*

I care not yf I leave *etc*
for my soone in lawe Manutius stayes for me
and now I will conclude *with* him.

have laid our stockes to gether, & he stands bound vnto me
to pay me as he cane.

Amedeus. my masters bothe you be
very welcom vnto me, & your sute is as wellcome
(provided allwaies you have brought with you the some
which was three thousand crownes)

Donatus. your paiment shalbe redye
in my brothers howse you shall have present mony

Amedeus. It comes in good tim my late lose consydred
& this matche comes in season for the covenauntes ar can-
celed
betwene me & eantallupo & all thing is vndon
& quite & cleane reversed:

Donatus. will you call forthe your sone
to here how he likes it?

Amedeus. formosus come away
& talke with thies gentillmen, what formosus I saie

Formosus. what wold ye?

Amedeus. you saye they ar iumpe three thowsand?

Donatus. I have twise told them ouer:

Amedeus. then geve me here thy hand
Ioyne handes with Brancatius. now speak you donatus
and tell him our conclusyon.

Donatus. how say you formosus
will you take Rosimunda di Medici to your wyfe?
forsaking all others, & lead with her your life?
vpon soch a dowrie as your father wil agree *fol. 71 a.*

Formosus. I yeld my full consent yf my father say ye

Amedeus. I am pleased.

Brancatius. I assent.

Donatus. god geve them bothe his blessyng

Amedeus. Embrace thy new ffather.

Formosus. O sir this is the thinge
that I ever wished for. O swete father Brancatius

Frappola. Ile go loke to my patientt, sythe all thinges fall owt thus

Formosus. O good vncle donatus, ther is cause I shold love you

Donatus. Say you so? then will I make my promyse good & treue
that I have promised my nice you know I am a batcheler
& now past date of maryage, therfore here I create her
of all my landes & all my goodes my onlye child & heire
make the writinges when you will.

Formosus. I assure you it is faire
what lose you by your Sprites.

Amedeus. oh how sweet & how hapie
after al these stormes & sturrs is this sodaine prosperitie
O most frendly Donatus. o my brother Brancatio

& that most worthy patron *master* doctour Nostradamo
now in earnest I triumpthe. But what sturr have we there?
Brancatius. God leve my daughter do well. I stand in feare.

Scena 8a. Tomasine, philida, Frappola, & the others.

Tomasine. Thou shalt not.
Phillida. but I will.
Tomasine. Thou shalt not sure go furste
Phillida. I will.
Tomasine. but thou shalt not. Alas it is a curst
she is stept owt be for me.
Phillida. A beverag.
Tomasine. A beverage
Phillida. O sir I clayme it first.
Brancatius. what means this sodaine rage
Tomasine. good newes my charge rosimunda is on foote
Phillida. hole & sound and ailethe nothinge.
Tomasine. Now good heale be her boote
Phillida. She lookethe as livelye as she never had bine sycke
Frappola. your daughter is well, even as I ded pronostick
Brancatius. O bressed be god & our good doctours cunnynge
Amedeus. I have lived sythe I was borne, yet I never saw suche a thinge
Brancatius. how chauest it? tell it vs.
Phillida. A littell while agoe
Tomasine. It was but now right.
Trappola. Did not I point it so?
Phillida. As we gave her the confection.
Tomasine. as we gave her the complection
Phillida. She gave a sodaine braide.
Tomasine. hold thy pease and be gone
I can tell it without thee.
Phillida. And I as well as you
& sodenlie she stert vp.
Tomasine. now blessed be Iesu[1]
(quoth she) I am hole. go gentle nurse go
Phillida. Naie she saide go good Phillidaie, & tell my ffather so
Tomasine. Thou liest she said nurse.
Phillida. I can tell who dothe lie
althoughe it be not I.
Tomasine. then belike it is I?
Phillida. Ile saie as you say.
Tomasine. thou wast nurtured in hast
few wordes, wold do better & those better plaste

[1] *Hier ist am Rande ein Stempel mit den Initialen* T B.

Phillida. you will give me leave to speak, you ar not my mistres
Tomasine. thou art sibbe to a parrot thou canst chatter with a witnesse
Phillida. why shold not I tell it?
Tomasine. to begniell me of my beverage
Brancatius. Is that all the matter? then I wishe you to asswage
your colhers, & be quiet you shall bothe have your hier,
for bringing me suche newes as chiefely I did desyer
O worthy master doctour, I cannot expresse *fol. 74 b.*
how depely you have bound me for helping of her sicknesse
Trappola. I am glad for all your sakes.
Brancatius. who wold have geven creadit
to suche an other wonder, except he had sene it?
Trappola. lett vs go in vnto her, wherfore do we linger?
It will make her duble whole these Ioyfull news to bring her
Amedeus. well said lett vs go.
(Biondello. Ile go see the ioyfull grettinge
that wilbe betwene formosus & his swettinge.)

Scena 9a. Manutius. Carolino. Biondello.

Manutius.[1] Ile go see how the world dothe fare with formosus
& tell him of my Ioy. O ffortune most gratious
how muche am I bound to honour thee sweet laidie?
thou hast hoyst me vp to heaven, where I fleete in felicitie
& swime in bathes of blise. yf my stat weare immortall
I wold not change my chaunce with the Ioyes that are celestiall
but yonder comes my man.
Carolino. I mervaile muche of this
that my master stayes so long but loke wher he is
Sir, Bindus & Octavius were at our house righte now.
to loke you. they tell me they will come againe to morow
Manutius. That is well, but wotst thou, what hath hapned Carolino?
Carolino. I shall when you tell me.
Manutius. I shall live.
Carolino. I trust so
Manutius. Iphigenia is myne owne.
Carolino. I am glad yf that be trew
Manutius. her father gave her me.
Carolino. her father gave her you?
Manutius. him selfe into my handes.
Carolino. who brought that thing to pase?

[1] *Die ersten sechs Verse der Scene sind eingeklammert.*

Manutius. him selfe mad the offer.
Carolino. That was strange.
Manutius. So it was.
Carolino. I pray you wher was this?
Manutius. At home at his howse
we shall marye when I liste.
Carolino. this gear is miraculous
Manutius. her dowrye dothe excede.
Carolino. I like that pointe well
Manutius. That formosus shold have had.
Carolino. this gere makes me marveli
but sir I praie you awake.
Manutius. Awake why so beast?
Carolino. ffor you dreame as you wold have it.
Manutius. no I speak in good earnest
Carolino. yett at last lady lucke can fourd you some good hap.
Manutius. but yonder is Biondello.[1]
Biondello. Dame ffortune in her lape
sittes lulling of Formosus in rosymundas licknesse
she dothe cull him & kiss him, & for great excesse
of ioy that she feeles she raynethe in his bosom
Droppes of love in abundaunce that from her eyes do come
bedewing her derling, who claspethe her fast
vnto him in his armes? & as on quite agaste
he knowes not yf he dreame, or els be brode a wake
yf he be a live or dead, so far for her swett sacke
is he gone beyond himselfe. thus I lefte him when we parted
yet I thinke by this on thinge that he is not sure deade
for he bade me commend him to his frendes when he went
But yonder is Manutius, vnto him am I sent
above all rest to informe him of this geare
Manutius. Biondello? where is formosus? tell me? *fol. 75 a.*
Biondello. where?
in the armes of rosymunda, within her fathers howse
Manutius. Is that matter concluded?
Biondello. Ye & old Amedeus
hathe his mony that he lost redie paid in to his hand
Manutius. Is he ware how the case of the mony dothe stand?
Biondello. no her vncle dothe lend it, or at least he thinkes so
Manutius. then hathe he no wronge how ever the matter go
Biondello. he is paid, he is pleased, [*he is*][2] eased, & all is well
our Astronomer is exalted to the skies for his counsell
& to morow they shall mary.

---

[1] *Sinnloserweise in* Brancatius *verändert. Der Schluſs des Stückes ist von hier ab mehrfach durchgestrichen.* [2] *Ein groſser Tintenfleck macht die Worte unleserlich.*

Manutius. Sithe our luckes thus iumpe on
I have to Ioy huddell that I shall not Ioy alone
Biondello. why how standes your case?
Manutius. In as good plight as his
& whether goest thou now?
Biondello.[1] my Iornye shortened is
a lyttell by you, I was sent to locke you owte
to will you to come to him. Then must I trudge about
to bid Camillus com then cookes I must gett
for her father dothe meane to make a royall banquet
The rest of his gueastes I must bid vp & downe
Go, gett you vp vnto him & Ile into the towne.
he is gone. Now my masters before I come againe
these stompes must be stur them, & take a littell paine
to trotte for small pence, & provide for this weddinge
& to bid the gueastes, wyll you tarrye my retornynge
to see what cates I bie? & you will do you so
but yett I suppose it weare better for you no
perhapes I shalbe longe & kepe you from your reste
the law is in your handes, you maie do what likes you best
wyll you follow a foles counsell? he that hathe any meate
in store in the ambrie, lett him gett him hence to eate
he that hath not lett him gett him to the cookes, or els to bed
& sleepe owt his soopper: it is holsom for the hed
I had quite and cleane forgot, my master & brancatius
do praie you to morow to come to thier howse
to this wedding, tis no matter whether you do or no
yett I pray you vouchesafe vs a plaudite eare you go.

(well said, & sith our greeffe groese to such joyfull end)
(let vs in songe in joy therof som joyfull notes ow tsende)[2]

Soli deo honor & gloria
Soli deo honor et gloria

Johannus Jeffere
scribebat hoc

2 the song for piccinino. *fol. 75 b.*

corus A spritynge a spritynge a spritynge go we
with thys face & that face & you good man good face
syng hegh hoe jolye heygh hoe a spritynge go we

[1] *Irrtümlicherweise steht in der Handschrift* M. [2] *Die zwei (auch im Original) eingeklammerten Zeilen sind von anderer Hand geschrieben.*

1. verce lyke buggbeares with vysardes to make old sootes dysardes
with soweynges with rowsynges with bownsynges with trownsynges
with roomblynges with joomblynges with foomblynges with toomblynges
with ramplynges with tramplynges with rappynges with trappynges
A spritynge &c.
with fyrye flames flasshynges with squibes lusty crashynges
with hyffa with huffa with ryprap, poff, puffa
with clattrynges, with battrynges, with plattrynges, with tattrynges
with wranglynges, with janglynges, with banglynges with tanglynges
A spritynge &c.
finis

the 3. song squartacantino

corus I feare myne old master shall synge thys new note
no foole to the old foole when he gynes to dote

1. he needes must be perfumed brave with powders prowd of pryce
with musk with civet & with trickes of new & rare devyce
with amber greece he must be grymde & such lyeke costly geare
wher I suppose a fyer warme for hym far fytter weare
I feare myn old *master* &c.[1]
2. hys whyte beard & hys golden teeth which shyver in hys head
with her whyt teeth & golden lokes are even as fytt to wead
as march with lusty may shuld match, wherfore I feare me much
hys wooyng wilto wooyng turne yf that hys chaunce be such
I feare myn old &c.
3. And he with martch from fysh to flesh shall march in march hys sygne
& she with may, may tawrns make to gemini resygne
or playne my mynd to tell when she by bearyng one to manye
may pearce my master to the hart, and gyve hys head .ve..[2]
I feare myn old *master* &c
finis

The 4 song. Iphiginia

1. lend me you lovers all youre pleasant lovelye layes
come come with me reioyce come come gyve ladie fortune praes
for she for she it ys that doth my state advaunce
she she hath turnde my bale to blysse, my chockes to cheerefull chaunce
& therfore away care
away away hence care
Away away hence away away & be gone care

[1] *Diese Zeile ist durchgestrichen; dafür:* And therefore I feare hele sing this new note. [2] *Das Wort ist zum Teil verklebt.*

2. my sowre ys turnde to sweete, my pitious playntes to play
my clowdes of care to comfort cleare my nyght to bryghtest *day*[1]
my feares to hopes, my teares to truce, my want to wyshed *welth*[1]
my warr ys turned to quiet peace my sycknes vnto helth
& ther fore away care &c

3. Mauntius ys the man whose love hath lent me lyff
for now in spight of all dyspite I hope to be hys wyff
thus with delyght I say all care away to dryve
I lyve, & love, I lyke my lucke & long in love to lyve
& therfore away care
away, away hence care
Away away hence away away & be gone care.
finis

[1] *Das Wort ist zum Teil verklebt.*

(Quellenuntersuchung etc. folgt.)

Grofs-Lichterfelde bei Berlin. Carl Grabau.

Die socialen und politischen Strömungen in England
im zweiten Drittel unseres Jahrhunderts
in Dichtung und Roman.

II.

2) *Revolutionäre Epen.*

Die Reihe der politischen Epen mit revolutionärer Tendenz wird durch den späteren konservativen Premierminister Benjamin Disraeli eröffnet, der sein Erzeugnis mit charakteristischem Selbstbewufstsein 'das revolutionäre Epos' nennt. Es ist ein Fragment, erschienen im Jahre 1834, in dem der Verfasser, wie er in der hochtrabenden Vorrede auseinandersetzt, mit Homer, Vergil, Dante und Milton wetteifern, wie jene den Geist seiner Zeit verkörpern will. Es ist eine frostige Allegorie, die den Ideenkampf der Zeit, wie er in der Julirevolution in Frankreich und Belgien, den Unruhen in Deutschland und der Reformbewegung in England hervortrat, poetisch zu gestalten sucht, die aber trotz einiger schönen Stellen durchaus mifslungen ist. Zu einem Schlusse kommt der Verfasser, der wohl selbst zwischen radikalen und konservativen Grundsätzen schwankte, nicht; er bricht in der Mitte ab. Das Gedicht, das nur für die Entwickelungsgeschichte seines Verfassers wichtig ist, machte keinen Eindruck und wurde schnell vergessen.[1]

Anonym erschien im Jahre 1839 ein Epos von ähnlicher, wirklich revolutionärer Tendenz: *Ernest or Political Regeneration.* Es enthält 12 Bücher und etwa 2000 Blankverse, hier

[1] Vgl. darüber die Abhandlung des Verfassers: 'Benjamin Disraelis Leben und dichterische Werke'. Anglia XVII, S. 312 ff.

und da untermischt mit lyrischen Intermezzos in verschiedenen Versmafsen. Es ist dem Andenken Miltons gewidmet. Der Schauplatz der Handlung des Gedichtes ist in Deutschland. Die Personen sind alle Revolutionäre durch die Umstände, Leute, die irgend einen Grund haben, ihrem Schicksale zu grollen: Arthur Hermann, ein 'guter Revolutionär', ein ideal angelegter junger Prediger, zusammen mit dem Sohne des Gutsherrn erzogen und einmal von diesem grausam gepeitscht, weil er den jungen Edelmann im Streite geschlagen hatte; Hefs, ein Bauer, der durch einen Zehntenprozefs mit der Kirche ruiniert worden ist; dann als dritte Hauptperson ein verkommener Edelmann, Graf Linsingen, verarmt, zum Wilddieb geworden und mit seinen Standesgenossen verfeindet, und als Chor Hirten, ein alter Harfenspieler, Schmuggler und Räuber. Mit dem politisch-socialen Thema ist eine Liebesgeschichte verwoben, in deren Mittelpunkte die schöne Tochter des Bauern Hefs steht. Um ihre Hand werben der ideale und der egoistische Revolutionär, Arthur Hermann und Graf Linsingen. Sie liebt den ersteren, aber in dem Glauben, dafs er der Sache des Volkes untreu geworden sei, willigt sie ein, dem Grafen ihre Hand zu reichen. Schliefslich kommt es zu einer Empörung. Die Aufständischen stürmen das Schlofs Markstein des Grafen Stolberg. Ein blutiger Kampf mit den Soldaten bricht aus, in dem Linsingen gefangen genommen und erschossen wird. Auch Lucy Hefs, die Heldin, stirbt, aber die Sache der Demokratie siegt. Eine Republik wird auf den Trümmern der früheren Adelsherrschaft errichtet, und ein neues Zeitalter der Freiheit und Gleichheit bricht an.[1]

Das ist kurz der Inhalt des Gedichtes, das mitten in der revolutionären Bewegung in England erschien, bedeutendes Aufsehen machte, dann aber sofort aus dem Buchhandel verschwand. Der Verfasser mufs, wenn ein Kritiker in der *Quarterly Review*, der ihn zu kennen vorgiebt, recht berichtet ist, ein Mann von Einflufs und Bedeutung, vermutlich ein hervorragender Politiker gewesen sein. Wenigstens wird er in der ausführlichen Besprechung dieser Zeitschrift sehr ernst genommen und ermahnt,

[1] *Quarterly Review*, vol. 65. Vgl. auch *Revue des deux mondes* von 1845 (Nouvelle série, vol. 12).

nicht die Volksleidenschaften zu entflammen und durch Erregung einer Revolution tausendfältige Blutschuld auf sich zu laden.

Die Tendenz des Gedichtes, bei dem ausschliefslich englische Verhältnisse in Betracht gezogen sind, ist die Darstellung des Sieges der Demokratie und speciell des Chartismus über den Grundadel und die Staatskirche. Die Grundaristokratie soll abgeschafft werden, indem der Staat ihr das Land gegen eine geringe Entschädigung abnimmt, um es denen zu geben, die es bearbeiten. Die Arbeiter sollen Mufse und Gelegenheit haben, ihren Geist auszubilden. Die Staatskirche mit ihren drückenden Zehnten[1] soll abgeschafft werden und freien Gemeinden Platz machen; an die Stelle des Söldnerheeres soll ein Volksheer treten. Auch die Einführung des Freihandels[2] und des allgemeinen, geheimen Wahlrechts wird in dem politischen Programm nicht vergessen. Der Geist des revolutionären Chartismus erfüllt das Gedicht.

In ästhetischer Beziehung ist das Epos wohl als verfehlt zu bezeichnen. Der Stil ist rhetorisch, aber nicht poetisch; die Verse sind zum Teil recht gewandt, aber durch den Mangel an Handlung und menschlichem Interesse oft ermüdend und langweilig. Doch enthält es warm empfundene und schöne Naturschilderungen. Litterarhistorisch ist das Gedicht auch dadurch interessant, dafs es Disraeli vermutlich in seinem Romane *Sybil* bei Schilderung der Erstürmung des Schlosses Mowbray als Vorbild gedient hat.

In dem Jahre, in welchem das eben skizzierte Gedicht erschien, hatten in England die Chartisten zum erstenmal versucht, die Probe auf das Exempel zu machen, durch Aufstände, besonders in Birmingham und Newport, die neue Zeit herbeizuführen. In demselben Jahre erschien auch Thomas Carlyles erste socialpolitische Schrift *Chartism,* worin er jene Zeichen der Zeit zu deuten versuchte und auf die Bedeutung der socialen Frage,

[1] Sie wird genannt:

A foul den of thieves and money-changers
Trafficking men's souls with hue and sale
'Stead of salvation.

[2] Be this land free what other lands
Can give without all hindrance to receive,
Saving the dues imposed to save state needs.

der *Condition-of-England-Question,* hinwies. Ihm ist ein Gedicht gewidmet, das 'das hervorragendste Talent, das die Chartistenbewegung hervorgebracht hat',[1] zum Verfasser hat, nämlich *The Purgatory of Suicides* von Thomas Cooper.

Thomas Cooper (1805—1892) hat ein bewegtes Leben geführt. Bis zu seinem dreiundzwanzigsten Jahre war er Schuhmachergeselle und erwarb sich als solcher bei einem Wochenlohn von 10 shilling umfassende Kenntnisse, studierte Sprachen, tote wie lebende, Mathematik, Naturwissenschaften, Theologie, Volkswissenschaft und Philosophie.[2] Später wurde er Schullehrer, Journalist, Chartistenführer, Volksredner, eine Zeit sogar Beamter und schliefslich Prediger und Vorleser. Er hat viel und mancherlei geschrieben: Romane, Gedichte, Lesebücher, seine Memoiren; er hat aufserdem Vorträge über Gegenstände aus allen Gebieten des Wissens gehalten.

Im Jahre 1842 wurde er in die Chartistenunruhen verwickelt. In den sogenannten 'Staffordshire Potteries' hielt er am 15. August eine Ansprache an die streikenden Bergleute, worin er ihnen unter anderem riet, nicht eher die Arbeit wieder aufzunehmen, als bis die Volkscharte Landesgesetz geworden sei. Auf seine Rede folgten Gewaltthätigkeiten, Zerstörung und Brandstiftung, und er selbst wurde der Teilnahme hieran angeklagt. Von dieser Anklage sprach ihn das Gericht frei, verurteilte ihn aber doch wegen 'aufrührerischer Verschwörung' zu Gefängnis. Zwei Jahre und sieben Wochen (1842—44) safs er in Stafford Goal und verfafste dort das Gedicht, zu dem er schon vorher den Plan gefafst hatte, *The Purgatory of Suicides.*[3]

[1] Vgl. Brentano, Die englische Chartistenbewegung. Preufsische Jahrbücher XXXIII, S. 537.

[2] *Purgatory of Suicides* B. VI, 27:

> I have felt by turns from earliest days
> As well as calms the tempests of the brain:
> Fervid devotion, and the wild rapt blaze
> Of ecstasy in prayer; ascetic pain
> And fasting; midnight book-toil to obtain
> The key to facts — knowledge of tongues of old;
> Weighing of evidence — grave — long — again;
> With constant watching how Man doth unfold
> What is the impress true he bears from Nature's mould.

[3] *The Purgatory of Suicides. A Prison-Rhyme. In ten Books. By Thomas Cooper, the Chartist.* London 1849 (2nd ed.).

Das Werk, das im Jahre 1845 erschien, machte grofses Aufsehen. Carlyle schrieb dem Verfasser: 'Ich finde unbestreitbare Spuren von Genie darin, eine dunkle, titanische Energie, die dort kämpft, und für die, wie wir hoffen, es bald hellerer Tag werden wird.' Zugleich riet er ihm aber, sein nächstes Werk in Prosa zu schreiben.[1] Auch Kingsley bewunderte das Werk,[2] und ebenso Männer wie Douglas Jurold, Disraeli u. a. Es erlebte in wenigen Jahren mehrere Auflagen.

Es ist in Spenserstanzen geschrieben und von ziemlichem Umfange; es enthält nämlich 960 Strophen in 10 Büchern. Am Ende jedes Buches finden sich nach der Sitte der Zeit erläuternde Anmerkungen.

Den Hauptinhalt bildet eine Vision des Dichters, der sich an zehn Abenden, wenn die Dunkelheit hereinbricht, in den Teil der Unterwelt versetzt glaubt, in dem die Selbstmörder sich aufhalten. Jedes Buch beginnt mit Betrachtungen über politische, religiöse und sociale Fragen, den Kampf zwischen dem Volk und den herrschenden Klassen in England, Rückblicken auf seine Jugend und Ausblicken in die Zukunft der Menschheit und seines Vaterlandes. In diesen zum Teil recht poetischen und von echtem Pathos getragenen Betrachtungen wird er dann jedesmal durch die Vision unterbrochen, in der eine Unzahl von Selbstmördern aller Völker und Zeiten vor uns auftreten: Monarchen, Staatsmänner und Gesetzgeber, Philosophen und Dichter, Patrioten und Freiheitshelden, Wollüstlinge und Verräter, unglücklich Liebende und edle Frauen. Geschichte und Sage sind in ebenso ausgiebiger als unkritischer Weise geplündert, um die Galerie zu vervollständigen. Lykurg spricht über die Berechtigung der Monarchie mit Sardanapal, dem chinesischen Kaiser Chow-Sin, Mithridates, Antonius und Nero; Judas Ischariot und Lord Castlereagh werfen sich gegenseitig ihren Verrat vor; Sappho und Lucretius tauschen ihre philosophischen Ansichten aus; Simson diskutiert mit den Selbstmördern aus der französischen Revolution über das Dasein Gottes; Saul unterhält sich mit Hannibal,

---

[1] *Life of Thomas Cooper. Written by Himself.* London 1872. Vgl. auch *Saturday Review* Bd. 33: *Thomas Cooper.*

[2] Kingsley, *Letters and Memories* S. 72.

Gracchus und Demosthenes über Freiheit und Gleichheit; Atticus begrüfst einen Gesinnungsgenossen in dem Franzosen Pontalba; die christliche Märtyrerin Sophronia schliefst Freundschaft mit der talmudistischen Weisen Baruna u. s. f.

Doch hat das Gedicht auch eine Handlung. Der Streit der Könige und Staatsmänner im ersten Gesange, der sich um die Berechtigung des Königtums von Gottes Gnaden dreht, endigt mit der Anerkennung des Princips der Freiheit und Gleichheit durch die Monarchen, und diese neue Erkenntnis vereinigt schliefslich alle unzufriedenen Geister in Freundschaft und Harmonie. Ihre Verbrüderung soll vorbildlich sein für den neuen Zustand ungetrübten Glückes und Friedens, den die fortschreitende Erkenntnis und die Macht der Menschenliebe auch auf Erden herbeiführen werden.

Hierin liegt auch die Tendenz des Gedichtes. Es ist antimonarchisch und vor allen Dingen antikirchlich. 'Ich hasse euch, ihr Dinge mit Mefsgewändern und Kronen — Schlangen, die die arme Menschheit vergiften, Tiger, die sie zerreifsen — und die Erde mit Seufzern in jedem Himmelsstriche erfüllen,' ruft der Dichter aus.[1] Die Priester sind ihm 'Dinge von Schmutz, Gewürm',[2] die streitenden Religionen nur 'Verschiedenheiten der Tollheit'.[3] Er hat ein tiefes religiöses Bedürfnis und eine innige Verehrung für den Stifter des Christentums,[4] aber er kann nicht glauben. 'Ich wollte, die Erzählung wäre wahr,' singt er, 'jene Erbschaft — der Unsterblichkeit, die sie verheifst — würde mich in der That froh machen. Aber Zweifel umwölken — die Quelle der Wahrheit, wie ich sie zu ergründen suche — bis ich von

[1] III, 5: I hate ye, things with surplices and crowns!
Serpents that poison, tigers that devour
Poor human kind, and fill the earth with groans,
Through every clime.

[2] II, 16: The things of slime, the vermin priests.

[3] II, 51: Anathemas and hells eternal waged
They next against each other — losing sense
Of their strange afterstates — so madly raged
Each fellow at his fellow's difference
Of madness.

[4] III, 22: I love the Galilean; Lord and Christ
Such goodness I could own; and though enshrined
In flesh, could worship.

dem trostlosen Schlusse niedergebeugt werde — des Menschen Erbschaft ist nur eine Wiege und ein Leichentuch.'[1] Auch mit Bezug auf das Dasein Gottes mufs er ausrufen: 'Ich sage nicht, dafs es keinen Gott giebt: sondern dafs — Ich es nicht weifs. Weifst du es, Priester, oder vermutest du es blofs? — Warum sollte ich dich fragen, Priester?'[2] Dagegen glaubt er fest an den Fortschritt der Menschheit durch Wissen zu Licht und Freiheit, an das Aufhören der blutigen Kriege, des Elends und der Knechtschaft, an ein allgemeines Reich des Friedens, der Gleichheit, des Glückes und der Liebe. Schon sieht er im Geiste

> Den Tag, wo Güte wird die Erde neu gestalten,
> Der Menschheit junges Licht des Irrtums Düster scheuchen,
> Wo Lieb und Milde statt Hafs und Stolz wird walten,
> Und nicht in Knechtschaft mehr die Menge wenige halten.[3]

Im einzelnen nimmt der Dichter natürlich vielfach auf englische Zustände Bezug. Wie Dante in seinen flammenden Terzinen, so will auch er seinen politischen Gegnern ein singendes Grab bereiten. Lord Castlereagh, dem konservativen Minister, der sich im Jahre 1822 das Leben nahm, ist zusammen mit Judas Ischariot das ganze dritte Buch gewidmet. Er wird als Verräter seines Vaterlandes, als Schmeichler und Kuppler eines eitlen, wollüstigen und selbstsüchtigen Fürsten gebrandmarkt und noch

[1] III, 23: I would the tale were true; that heritage
Of immortality it doth presage
Would make me glad indeed. But doubts becloud
Truth's fountains, as their depths I seek to guage, —
Till with this trustless reckoning I am bowed —
Man's heritage is but a cradle and a shroud!

[2] VI, 31: I say not that there is no God: but that
I know not. Dost thou know or dost thou guess?
Why should I ask thee, priest? Darkness hath sat
With light on Nature — Woe with Happiness,
Since human worms crawled from their languageness
Imperfect embryons, and by signs essayed
To picture their first thoughts. 'Tis but excess
Of folly to attempt the great charade
To solve: and yet the irking wish must be obeyed.

Vgl. auch ebd. 34.

[3] Schlufs: The day, that Goodness shall the earth renew,
And Truth's young light disperse old Error's gloom,
When Love shall Hate, and Meekness Pride subdue, —
And when the Many cease their Slavery to the Few.

weniger entschuldbar gefunden, als der Verräter Christi. Die Opfer seiner Politik der Unterdrückung der Volksrechte und der hohen Kornzölle erscheinen ihm und treiben ihn zur Raserei. Auch lebende Staatsmänner schont der Dichter nicht. Lord Russell wirft er vor, dafs er die angefangene Reform unterbrochen habe, wie ein Schauspieler, der sich fürchte, seine Rolle auszuspielen.[1] Besonders Lord Brougham greift er heftig an, weil dieser, nachdem er lange im Vordertreffen des Kampfes für Freiheit, Volksrechte und Volksbildung gestanden hatte, aus gekränktem Ehrgeize sich schmollend zurückgezogen hatte. 'Schofshund des alten Waterloo', 'Harlekin-Demosthenes', 'Erzverräter an der Menschheit', das sind einige von den Liebenswürdigkeiten, mit denen ihn der erzürnte Chartistendichter überhäuft.[2] Auch seiner Leidensgefährten gedenkt er, jener, die in den Aufständen des Jahres 1839 gefallen oder zu Transportation verurteilt worden sind: der Frost, Shell und Ellis.[3] Vielleicht sind ihre Leiden nicht umsonst gewesen; vielleicht wird die junge Königin, der auch er trotz seiner republikanischen Gesinnung zugejubelt hat, wie sie als glückstrahlende Braut durch die Menge fuhr, den Armen helfen. Möge sie, wenn sie bei Whitehall vorüberfährt, aufblicken und dessen gedenken, der dort unter dem Beile des Henkers fiel. Schmeichler und Verräter umgarnen sie; möge sie sich von diesen befreien und die Lage des Volkes kennen lernen, das ihr vertraut.[4]

Aber, wie auch die Grofsen sich zur Sache des Volkes stellen, sie können ihren Sieg nicht aufhalten. Der sehnige Handwerker, der magere Weber, der abgezehrte Strumpfwirker, der geschwärzte Bergmann — sie lesen, denken und fühlen bei der Arbeit und in der kärglichen Zeit der Mufse. Sie legen die

---

[1] X, 10: Our men of promise are a recreant horde:
Ev'n he who bears that glorious patriot name,
For which the friend of Sydney a record
Gold-writ hath won on England's roll of fame,
Starts, like an actor who hath oped the drame,
Back from his part, afeard to play it through.

[2] X, 10—14. [3] V, 13. 14. 15 ff. [4] VII, 6 ff. Vgl. 11:

'We suffer by the hordes
Of selfish men,' they say, 'that hide the throne:
If she could know our woes — we should not vainly moan.'

Grundlagen des Reiches der Freiheit, grübeln darüber nach, wie es kommt, dafs die Arbeit darbt, während die Trägheit in Überfluſs schwelgt, wie das blutige Spiel der Schlachten und der Trug der Priester sie niedergedrückt hat, und sie beschliefsen, die ursprüngliche Brüderlichkeit wieder zurückzubringen. Der Dichter selbst wünscht nichts weiter, als den Tag der Erfüllung dieser Wünsche zu erleben, und legt sein Herz freudig auf den Altar der Freiheit, unerschreckt und unbezwungen, bereit, selbst den Tod für sie zu erdulden.[1]

Betrachten wir noch kurz das Gedicht als Kunstwerk. Was zunächst die Quellen angeht, so ist in erster Linie Milton des Dichters Vorbild. Ihn preist er als den Lehrer seiner Jugend und läfst ihn im zweiten Buche sogar, wie Dante den Vergil, als seinen Führer auftreten. Auch Byron und besonders Shelley sind von grofsem Einflusse auf ihn gewesen.[2] Zu dem Gedanken, die Toten im Wechselgespräche einzuführen, haben ihn wohl Landors *Imaginary Conversations,* die kurz vorher (1824 bis 1829) erschienen waren, angeregt.[3] Der Einfluſs der Carlyleschen Schriften, soweit sie bis dahin erschienen waren ('Chartismus' 1839, 'Vergangenheit und Gegenwart' 1843), kann nur ein oberflächlicher gewesen sein, denn Cooper steht noch ganz auf dem alten rein politischen Standpunkte der socialen Reformer und Revolutionäre vor Carlyle.[4]

---

[1] X, 16—27. Vgl. besonders 18:

> Ay they are thinking, at the frame, and loom;
> At bench and forge, and in the bowelled mine;
> And when the scanty hour of rest is come,
> Again they read — to think and to devine
> How it hath come to pass that Toil must pine
> While Sloth doth revel; how the game of blood
> Hath served their tyrants; how the scheme malign
> Of priests hath crushed them; and resolve doth bud
> To band, and to bring back the primal Brotherhood.

[2] Vgl. II, 7.

[3] Anmerkung zu VII, 48.

[4] In der Anmerkung zu II, 25 glaubt sich der Dichter gegen den Vorwurf verteidigen zu müssen, Dante nachgeahmt zu haben, dadurch, dafs er Milton zu seinem Führer nehme. Er sagt, Dante nehme Vergil zu seinem Führer durch Hölle, Fegefeuer und Paradies, er Milton nur in einem kleinen Teile seines Gedichtes. Dies beweist, dafs er Dante nur sehr oberflächlich, wenn überhaupt, gekannt hat.

Dafs Thomas Cooper ein nicht unbedeutendes Dichtertalent ist, steht wohl aufser Zweifel. Sein Pathos ist echt und wahr, und auch sanfte Töne weifs er anzuschlagen. Er hat Sinn für die Schönheit der Natur und versenkt sich mit Liebe in die Schilderung des idyllischen Landlebens.[1] Er ist eine ernste, warm empfindende und nach Wahrheit ringende Natur, die für die höchsten Ideale der Menschheit mit echtem Feuer glüht. Aber es fehlt ihm das Mafs und der poetische Takt. Das Gedicht ist einförmig mit seinen ewigen Tiraden gegen Priester und Könige; der durch 960 Strophen angehaltene pathetische Ton langweilt und fällt nicht selten in das Lächerliche, so packend auch einzelne Stellen sein mögen. Auch sind seine Schilderungen aus der Unterwelt verworren und dunkel, ganz ohne jene plastische Gestaltungskraft, die Dantes grofses Werk auszeichnet. Es macht oft den Eindruck eines wüsten Stimmengewirrs in einem schwach erleuchteten Saale, in dem wir die Gesichtszüge der Sprechenden kaum erkennen, während wir durch den Lärm betäubt werden.

Besonders sündigt der Dichter in Form und Sprache. Die Strophen sind kunstlos und roh und greifen ganz willkürlich ineinander über. Enjambements finden sich mitten im Satze häufig und ohne Regel.[2] Dann liebt es der Dichter, altertümliche und auch wohl dialektische Wörter zu gebrauchen,[3] für die er in den Anmerkungen, um sich gegen die Vorwürfe der Kritiker zu verteidigen, Belege aus Shakespeare, Spenser und Milton anführt. Besonders aber hat er eine Vorliebe für Fremdwörter. Statt *begin* sagt er *inchoate* (I, 35), statt *oppose antagonize* (I, 118), statt *say theme* (I, 123), statt *helping aidant* (I, 145), statt *answer reverb* (III, 54), statt *hope esperance* (VII, 42), statt

[1] Vgl. IV, 1 ff.

[2] In den ersten beiden Büchern finden sich solche in I, 97/98. 109/110. 119/120; II, 33/34. 53/54. 61/62. 84/85. 90/91 und ebenso später.

[3] Solche sind: *Esterling* (II, 39); *beteem = permit* (I, 124); *Chidester* (I, 113); *frore = frozen* (III, 26); *mote = must* (V, 31); *teen* Leid (VI, 93); *hilding* Feigling (VI, 118); *yare* schnell (VII, 58); *I wis* (VIII, 21); *I ken* (ebd. 26); *raught = reached* (X, 33); *extraught = extracted* (X, 56). Dialektisch sind *elough* Kluft (VIII, 21); *brain-dirl* das Gehirn erschüttern (VIII, 56); *belowt* einen Tölpel nennen (VIII, 41) u. a.

senses sensories (VII, 43), statt *believing credent* (IX, 19), statt *foreshadow adumbrate* (X, 31), statt *happy beatifical* (ebd.), statt *brighten relume* (ebd. 44) u. s. f. Dabei passiert es ihm nicht selten, dafs er falsche Bildungen gebraucht. Solche sind wohl *premonishment* (I, 118), *occupance* (ebd. 138), *nouriture* (II, 5), *mitigance* (ebd. 7), *illume* (ebd. 15), *intellective* (ebd. 53), *eterne* (III, 24), *embassage* (IV, 59), *imageable* (VII, 1), *climature* (VIII, 30), *universatile* (X, 7, eine Vermengung von *universe* und *versatile*), *tristful* (X, 61) u. a. Dieser Mangel, der schon von gleichzeitigen Kritikern getadelt wurde, erklärt sich aus der mangelhaften und ganz autodidaktischen Bildung des Dichters. Es ist auch wohl ein Hauptgrund, warum das Gedicht so bald vergessen wurde. Nicht einmal in Litteraturgeschichten fristet es heute noch eine schattenhafte Unsterblichkeit. Nur, wenn wir die geistige Atmosphäre kennen lernen wollen, in der der Chartismus erwuchs, müssen wir auch dem Gefangenen von Stafford Goal folgen auf seinen phantastischen Wanderungen durch das Fegefeuer der Selbstmörder.

In späteren Jahren wurde Cooper gemäfsigter, auch in religiöser Hinsicht. Zunächst wirkte er allerdings noch durch Vorträge und eine Zeitung (*Cooper's Journal,* gegr. 1851) in antikirchlichem und aufklärerischem Sinne, besonders als ein Verbreiter der Lehren von Strauſs, dessen 'Leben Jesu' gerade um jene Zeit (1846) von George Eliot übersetzt worden war. Dann aber wandte er sich, besonders unter dem Einflusse von Kingsley,[1] der Orthodoxie zu. Seit 1858 hat er als religiöser Prediger gewirkt. Im Jahre 1892 ist er gestorben. Er war das Produkt einer durchaus unpoetischen, aber in Staat und Gesellschaft mächtig ringenden, keimreichen Epoche.[2]

3) *Fernere politische und sociale Dichtungen.*

Noch andere Stimmen erschallten aus dem Handwerkerstande und sangen das Klagelied von der Not des darbenden, leidenden und gedrückten Volkes. Zu ihnen gehört der Handweber Thom

[1] *Letters and Memories* S. 94. 123 f. 146 ff.

[2] Vgl. über Cooper noch *Revue des deux Mondes,* 1845 (Nouvelle série, vol. 12), S. 326 ff.

(1785—1848), der Verfasser von einfachen Balladen, meist in Dialekt, unter dem Titel *Rhymes and recollections of a hand-loom weaver*. Die bekanntesten von ihnen sind *The song of the forsaken* und *The mitherless bairn*. Der Dichter selbst starb in Elend.[1]

Besser erging es einem anderen Weber-Dichter, Samuel Bamford (1788—1872). Als Sohn eines Webers zu Middleton in Lancashire geboren hat er ein wechselreiches Leben geführt. Er war nacheinander Weber, Werkmeister, Aufseher eines Warenhauses, Matrose, politischer Gefangener, Journalist, Inhaber einer Sinekure und endlich wieder Weber. Im Anfange an den politischen Bestrebungen der Arbeiter regen Anteil nehmend und sogar wegen Teilnahme an dem Gemetzel von Manchester (der sogenannten 'Schlacht bei Peterloo') angeklagt, wandte er sich schliefslich von dem Chartismus vollständig ab und stellte im Jahre 1848 sogar sich als Specialkonstabler auf die Seite der Regierung. Diese erwies sich dankbar, indem sie ihm im Jahre 1851 einen einträglichen Posten in Somerset House verlieh, den er aber später freiwillig wieder aufgab, um zum Webstuhl zurückzukehren.

Seine Schriften sind teils autobiographischer Natur, teils Gedichte.[2] Viele von den letzteren sind im Dialekt seiner Heimat geschrieben und haben auf diesem engen Gebiete eine grofse Verbreitung erlangt. Eines der schönsten, *God help the poor*, stellte Mrs. Gaskell an die Spitze ihres socialen Romans *Mary Barton*.

Es ist unmöglich, von der socialen Dichtung jener Jahre zu sprechen, ohne Thomas Hoods (1798—1845) zu gedenken.

---

[1] Vgl. *Revue des deux Mondes*, 1845, a. a. O.; ferner Kingsley, *Alton Locke*, Anm. S. 70 (Tauchnitz-Ausgabe).

[2] Die Werke Samuel Bamfords sind: 1) *An account of the Arrest and Imprisonment of Samuel Bamford, Middleton, on Suspicion of High Treason.* 1817. — 2) *The Weaver Boy, or miscellaneous poetry.* 1819. — 3) *Homely Rhymes.* 1843. — 4) *Passages in the Life of a Radical.* 1840—44. — 5) *Tawk o' Seawth Lankeshur by Samhul Beamfort.* 1850. — 6) *Life of Amos Ogden.* 1853. — 7) *The Dialect of South Lancashire, or Tim Bobbin's Tummus and Meary with his Rhymes, with Glossary.* 1854. — 8) *Early Days 1849, 1859.* (*Dictionary of National Biography.*)

Bände geistvoller Satiren und witziger Nichtigkeiten hat jener liebenswürdige Litterat hinterlassen, aber sein Ruhm beruht fast allein auf zwei kleinen Gedichten, in denen seine wunderbare Herrschaft über die Sprache, die sonst sich für das liebe Brot in kunstreichen Wortspielen offenbarte, in den Dienst der reinsten und tiefsten Menschenliebe tritt. Es sind dies die in den Jahren 1843 und 1844 erschienenen Gedichte *The Song of the Shirt* und *The Bridge of Sighs*. Das erstere wurde mit zwei anderen ähnlichen, aber minder vollendeten Erzeugnissen in der Weihnachtsnummer des *Punch* von 1843 veröffentlicht; diese letzteren tragen den Titel *A Drop of Gin* und *The Pauper's Christmas Carol* und stellen das eine die verheerende Wirkung des Branntweins, das andere Weihnachten in einem Armenhause dar. In demselben Jahre wie das zweite schrieb Hood noch *The workhouse Clock*,[1] ebenfalls eine Schilderung aus einem Armenhause, und als Einlage in eine Erzählung vom Lande das ergreifende Gedicht *The Day of the Labourer*,[2] das den Verzweiflungsschrei des Landarbeiters enthält, der vergebens seine arbeitswilligen Hände zu ehrlichem Schaffen anbietet. Es wäre unnütz, auf 'Das Lied vom Hemde' und 'Die Seufzerbrücke' näher einzugehen. Jeder kennt diese genialen Schöpfungen, die für immer der klassische Ausdruck

[1] Der Schluſs des Gedichtes, der die Tendenz enthält, lautet:

Oh that the Parish Powers,
Who regulate Labour's hours,
The daily amount of human trial
Weariness, pain, and self-denial
Would turn from the artificial dial
That striketh ten or eleven,
And go, for once, by that older one
That stands in the light of Nature's sun
And takes its time from Heaven!

[2] Dies Gedicht beginnt:

A spade, a rake, a hoe!
A pickaxe, or a bill!
A hook to reap, or a scythe to mow,
A flail, or what ye will.
And here's a ready hand
To ply the needful tool,
And skill'd enough, by lessons rough
In Labour's rugged school.

der Verzweiflung der Armen bleiben werden, weil in ihnen das tiefste Mitgefühl den höchsten künstlerischen Ausdruck gefunden hat. Bände sagen nicht so viel als der Ausruf:

O Gott, dafs Brot so teuer ist,
Und so wohlfeil Fleisch und Blut!

Ihnen allein verdankt auch Hood seine dichterische Unsterblichkeit, wie die einfache Inschrift auf seinem Denkmal in Kensal Green bezeugt: 'Er sang das Lied vom Hemde.'

Zu der Zahl der Dichter, die die Leiden des Volkes begeistern, und die Herolde einer neuen, besseren Zeit sein wollen, gehört auch eine Frau: die geistvolle und schöne Hon. Mrs. Norton (1808—1877). Sie war eine Enkelin Sheridans und eine Schwester der Herzogin von Somerset und der Lady Dufferin, gehörte also der höchsten Aristokratie an. Sie selbst heiratete im Jahre 1827 einen mittellosen Adeligen, den Hon. G. Chapple Norton, mit dem sie aber nicht in glücklicher Ehe lebte. Schon 1836 trennten sie sich, und ihr Gatte strengte einen Scheidungsprozefs gegen sie an, den Premierminister Lord Melbourne beschuldigend, in intimeren Beziehungen zu ihr gestanden zu haben. Der Prozefs, der auf politische Intriguen zurückgeführt wird und seiner Zeit grofses Aufsehen machte, schlug zu ihren Gunsten aus, und nach einiger Zeit versöhnten sich die Gatten wieder, um sich im Jahre 1853 noch einmal zu trennen. Im Jahre 1877 am 1. März heiratete sie zum zweitenmal, starb jedoch bald darauf am 15. Juni.

Ihre Werke sind sehr zahlreich. Sie dichtete schon mit zwölf Jahren. Ihre erste Gedichtsammlung, *The sorrows of Rosalie and other poems,* erschien im Jahre 1829, und dieser folgte dann eine grofse Anzahl von Epen, Liedern und Balladen, Dramen, Romanen, Pamphleten über die Frauenbewegung und anonymen Kritiken. Ihre Dichtungen hatten einen ungeheuren Erfolg. Wie beliebt sie war, zeigt die Thatsache, dafs sie in einem Jahre einmal 1400 Pfd. Sterl. für Autorengelder einnahm. Die Kritik begrüfste sie als den modernen Byron.[1] Die Nach-

[1] *Quarterly Review* Bd. 66. *New Monthly Magazine* Bd. 31, Biographie mit Porträt (S. 180 ff.).

welt hat die enthusiastische Bewunderung der Zeitgenossen nicht bestätigt. Ihre meisten Dichtungen gehören zu der Klasse der Nachahmungen Byronscher Poesie; sie sind gewandt und anmutig, aber ohne die Originalität und das tiefere menschliche Interesse, welche allein Dauer sichern können.[1]

Einen besonderen Charakter tragen jedoch zwei Gedichtsammlungen: *A Voice from the Factories* (1836) und *The Child of the Islands* (1845). In der ersteren schildert die Dichterin die elende, oft beschriebene Lage der armen Fabrikkinder, jener Opfer eines gewissenlosen Industrialismus vor dem Eingreifen des Staates.[2]

Bedeutender ist das zweite Gedicht. Das 'Kind der Inseln' ist der Prinz von Wales, dessen Geburt die Dichterin, allerdings etwas verspätet, feiert. Sie will, wie die Vorrede sagt, seine glänzende Stellung in Gegensatz stellen zu dem Schatten, der hinter und um ihn liegt, sie will durch die Darstellung der Leiden der Armen das Mitleid der Reichen und Vornehmen wachrufen und dazu beitragen, ein besseres Verhältnis zwischen den verschiedenen Klassen der Bevölkerung anzubahnen. Das Werk zerfällt in vier Bücher, den vier Jahreszeiten entsprechend, und an die Beschreibung dieser knüpft die Dichterin nach dem Vorbilde von Thomsons *Seasons* ihre Betrachtungen über gleichzeitige Ereignisse, Tagesfragen und vor allem die grofse sociale Frage. Alle die Elenden und Beladenen der Gesellschaft werden vorgeführt, die arme Näherin, deren elende Lage Thomas Hood so ergreifend geschildert hatte,[3] der kleine *trapper*, d. i. Thüröffner in den Bergwerken, der, vom Tageslicht ausgeschlossen,

---

[1] a) *The Sorrow of Rosalie*, 1827; b) *The Undying one and other poems*, 1830; c) *A dream and other poems*, 1840.

[2] Vgl. darüber Lockhart in der *Quarterly Review* Bd. 76.

[3] *Spring* III:

A feeble girl sits working all alone
A ruined Farmer's orphan, pale and week
Her early home to wealthier strangers gone
No rural beauty lingers on her cheek;
Her wo-worn looks a woeful heart bespeak,
Though in her dull and rarely lifted eye
(Whose glances nothing hope and nothing seek)
Those, who have time for pity, might descry
A thousand shattered gleams of merriment gone by!

in seinem unterirdischen Winkel sitzt,[1] der bleiche Weber, der, vom Hunger gepeinigt, das Prachtgewand der feinen Dame webt.[2] Sie redet den Besitzenden ins Gewissen, sucht sie aufzurütteln aus ihrer gefühllosen Gleichgültigkeit gegenüber den Leiden ihrer Mitmenschen[3] und ergiefst ihren bitteren Hohn über die selbstgerechten, lieblosen Heiligen, ihre düstere Weltanschauung, ihre Härte und Engherzigkeit und ihren geistlichen Hochmut.[4] Das Gedicht weist darauf hin, wie Tod und Gram

---

[1] *Spring* XI:

So lives the little Trapper underground;
No glittering sunshine streaks the oozy wall;
Not even a lamp's cold glimmer shineth round
Where he must sit (through summer days and all
While in warm upper air the cuckoos call)
For ever listening at the weary gate
Where echoes of the unseen footsteps fall.
Early he comes and lingers long and late,
With savage men, whose blows his misery aggravate.

[2] *Spring* XVII:

So sits the pallid weaver at his loom
Copying the wreaths, the artist-pencil drew.
In the dull confines of his cheerless room
Glisten those tints of rich and living hue
The air is sweet, the grass is fresh with due,
And feverish aches are throbbing in his veins,
But his are work-day springs and summers too —
And if he quit his loom, he leaves his gains —
The gorgeous glittering silk, designed with so much pains! —

[3] *Autumn* XXIV:

A life of self-indulgence is for Us
A life of self-denial is of them;
For Us the streets, broad-built and populous,
For them unhealthy corners, garrets dim,
And cellars where the water-rat may swim!
For Us, green paths refreshed by frequent rain,
For them dark alleys where the dust lies grim!
Not doomed by Us to this appointed pain —
God made us, Rich and Poor — of what do these complain?

[4] *Autumn* XXVII:

From Saints on earth — defend us Saints in Heaven!
By their unlikeness to the thing they ape;
Their cheerlessness, where God such joy has given,
(Covering this fair world with a veil of crape)
Their lack of kindliness in any shape,
Their fierce false judgment of another's sin;
And by the narrowness of mind they drape
With full-blown fantasies and boasts to win
A better path to heaven, than others wander in!

Arme und Reiche in gleicher Weise treffen, und schliefst mit den Worten, die seine Tendenz epigrammatisch zusammenfassen:

Want is the only woe God gives us power to heal.

Trotz mancher Schönheiten ist das Gedicht als Kunstwerk nicht von bleibendem Werte, denn es fehlt ihm an Einheit und originellen Gedanken, und auch die Sprache erhebt sich nur selten über eine poetische Prosa. Die Dichterin lehnt sich besonders an Dickens an, dessen *Christmas Carol* sie eine der besten Predigten über die Pflicht der Mildthätigkeit nennt; wie er, will sie die Herzen der Reichen rühren, die Kluft zwischen den Besitzenden und Besitzlosen durch Wohlthätigkeit überbrücken. Sie glaubt, dafs die Leiden der Zeit sich auf diesem Wege heilen lassen.

Ein poetischer Interpret des Fortschritts im Sinne des bürgerlichen Liberalismus ist Charles Mackay (1818—1889). Ein Schotte von Geburt, wirkte er für politische und religiöse Freiheit als Journalist, zuerst an der Londoner *Morning Chronicle* und von 1844 an drei Jahre lang als Herausgeber des *Glasgow Herald*. Später lebte er wieder in London. Er verfafste eine grofse Anzahl von Gedichten und einen historischen Roman: *Longbeard, or the Revolt of the Saxons*. Von seinen zahlreichen Gedichtsammlungen[1] interessiert uns hier besonders die, welche *Voices from the Crowd* betitelt ist, verfafst, wie er selbst sagt,[2] 'in einer Zeit politischer und socialer Agitation, um, soweit wie Reime es können, die Anstrengungen der eifrigen und fähigen Männer zu unterstützen, die bestrebt waren, eine öffentliche Meinung zu gunsten von unbesteuerter Nahrung, Freihandel und freiem Verkehr zwischen den Nationen zu schaffen'. Freihandel, Kampf gegen Aristokratie und Kirche, kurz Fortschritt und Freiheit im Sinne des alten manchesterlichen Liberalismus sind in der That der Gegenstand der Gedichte. 'Ich bin belohnt,' ruft der Dichter aus, 'wenn ich, auch ohne Anerkennung, dem Fortschritte meiner Gattung

[1] *Voices from the Crowd, Voices from the Mountains, Town Lyrics, Egeria, Under Green Leaves* u. a.

[2] Boston 1853, Vorrede vom 8. November 1852.

diene.'[1] Die Gedichte sind nichts anderes als Leitartikel in Versen, gereimte Flachheiten; ihr Stil ist nicht poetisch, sondern rhetorisch. Sie enthalten keine Geschmacklosigkeiten, wie die Werke von Elliott und Cooper, aber auch keine wahre Poesie, wie jene.

[1] *The poet and the nation.* Es heifst dort:

[I am] self-rewarded
If I aid though unregarded
The advancement of my kind.

(Fortsetzung folgt.)

Berlin. Ph. Aronstein.

Die altfranzösische Liederhandschrift

der Bodleiana in Oxford, Douce 308.

(3. Fortsetzung.)

Vesci labecellaire des pastorelles. fol. 206 a.

1. R. 1697.

I. Lautre iour ie cheuachoie . sor mon palefroit amblant . et trouai en mi mai uoie . pastorelle aigniaus guardant . et chaipial faixant partit a muguet . je li di marguet. Bargeronette . tres douce conpaignete doneis moi uostre chaipelet . donneiz moi uostre chaipelet.

II. Elle dit ce dex me uoie . kelle nan feroit niant . robins est an la codroie . qui reuanrait maintenant . cil uos uoit ribant iaurai teil niket de sa massuette . non auerez marguet. Bargeronette tres douce conpaignete.

2. R. 1374.

I. Lautre iour par un matin . sous une espinette . trouai .iiii. paistoriaus . chascuns ot muzete pipe flaiot et fretel . la muze au grant challemel . ait li uns fors traite . por comencier lou riuel contrefist la gaite . et an chantant cescriait . si jolis si mignos con ie suis niert nuns iai.

II. Cant li vns des autres .iii. oit sa uantance . an piez saillit sus toz drois de chanteir sauance . Car il fut de nouiaz reis . ces hoziaz ot takeneiz et par grant bobance . estoit dun sac a fubleis . fol. 206 b. cai ke chascuns chante . toz iors estoit sai chanson . il nest uiande ke uaillet les matons.

III. Li tiers ke thieris ot non saut sus ces eschesses . an sa main tint .i. baston . dont chassoit ces uaiches cest uers les autres alleis . dous frestiaus ait atrempeis . et dist ie chantaixe . mais antre uos trois saueis plus ke ie ne faice . Car on dist comunement . dieus il nest dance ke dou dent dou dant . dieus il nest dance ke dou dant.

IV. Li quairs qui ot non gatiers . si ce fist trop cointes . por ces moufles sans pouchiers cot de nouel ointes . vait faisant lou ronbardel . uestus fut dun giperel . de guixies sans pointe . an .i. boix leis .i. uaicel : oit lour acointe ki chantoient a haut son . la tridenne dondenne la tridenne dondon.

V. Celle pairt uont li bergier a grant piperie . par la main sans atargier prant chascuns samie . si ont fait grant ueirelit . Gatiers la muze saixit qui les ambanie . car nunz nan seit plus de li . et puis si rescrie samiette marion . sus sus loiriete vez la ci uez la lai uez
fol. 206 c. la ci belle sus | sus loirion.

3. R. 605.

I. Pastorelle ui seant les vn bouxon . mout fut belle et de cors et de fasson . leiz li massis a bandon . si li dix belle ie suis vostre amins . receueis de moi cest don.

II. E biaus dous sire uos direz can ki uos siet . mais a dire ne cuit pais ke trop uos griet . sachiez cil ne man meschiet . ne cut pas que de moi faciez uos gas . car aillours li cuers me siet.

III. Pastore uos me meneis trop sor frain . ie nai cure dautre ameir . talent ne fain . ameis moi car ie uos ain . ie uos pri . et requier por deu merci . concilz qui est pris a lain.

IV. Par parolles sire me samblez cortoiz . mais si folle ne me troucrez desmois . ke ie faice uos uoloir . poc uos uaut . biaus proiers ce dex me saut . ke force est mie drois.

V. A la uoie la pastore ce mist lors . a grant ioie uait deduxant son gent cors . mout li siet bien ces depors . elle dit . chiualiers se dex maist . folz cowars nest mie mors.

4. R. 1373.

I. Lautre iour par vn matin maloie desdure . vne pastoure
fol. 206 d. choixi de belle faiture . ainz si belle | creature ne ui ne acointai.

Et se ie nai liegairt . par ma foi ie puis bien dire par folie antrai on jairt.

II. Saichiez ie fu mout ioiouz cant ui la tousette . gentilment la saluai . dex uos saut doucete . uers moi ce gete lai belle si me gete .i. dous regairt.

III. Et coment auez uos non belle douce amie . et elle me respondit non uos cellerai mie . se dex ait pairt an ma uie sire on mapelle liejart.

IV. Car fuxe ie uostre amins belle ie uos an proie . et elle me respondit . sire alleiz uostre uoie . ia amin ce dex mi uoie iai autre ke li naurai.

V. Sire uostre biaus pairleirs mait dou tout conquize . et uostre belle parolle mait an uos las mize . ie me met tout an uos seruixe . cuer et cors et kan ke iai.

Dieus or ai ie liejart . sai amie a ma deuize dont au cuer grant ioie en ai.

5. R. 72.

I. Lautre iour moi chiuachai deleiz .i. bouxon trouai . pastorelle an grant esmai qui dixoit ai ai ai ai iai a cuer les malz dont ie morrai.

II. Quant lai pastorelle oi uer li tornai mon chamin . demandai li por coi dit . duez en mi ai ai.

III. La pastoure respondit . sire allez ansus de mi . car ie fol. 207 a.
cuide bien morir . duez en mi ai ai.

IV. Pastoure conforteiz uos . dittes keil mal santeiz uos . elle dit sire cest amors . duez en mi ai ai.

V. Quant la vi si tormentee . maintenant lai escolee . tant fix ke bien li agree . lors dist ai ai ia ia iai santit les malz dont ie guerrai.

6. R. 1564.

Por coi me bait mes maris laisette.

I. Je ne li ai rienz meffait . ne riens ne li ai mesdit . fors cacolleir mon amin . soulete.

II. Et eil ne mi lait dureir . ne bone uie meneir . ie lou ferai cous clameir . acertes.

III. Or sai bien que ie ferai . et coment man uangerai . auec mon amin geirai . nuete.

Por coi mi bait mes maris.

7. R. 1703.

I. Lautrier mi chiuachoie . pencis con suis souent . leis vn boix qui uerdoie . pres dun preit lons de gent . trouai pastoure qui gardoit sa proie . kant ie la vix uer li tornai ma uoie.

II. Deleiz lai pastorelle tout maintenant maeis . je la vi ione et belle de samour la requix . belle uoilliez que uostre amor soit moie . ie uos donrai amoniere de soie. fol. 207 b.

III. Sire dist la bergiere nai soing de uos iuwalz . si suis an la bruwiere ou ie gairt mes aigniaz . raleiz uos an ke robins ne vos uoie . li biaus li dous a cui mes cuers sotroie.

IV. O belle ansi niert il mie uostre amour auerai . ki qui en ait an vie de uos mes boins ferai . se robins vient et pairleir lan oie . saichiez de uoir moult chier li uanderoie.

V. Sire or grant folie . ke iai ne lou ferai . ie ne vos doute mie . mout bien me deffenderai . kant iantendi deffendre lai vairoie . boin grei lan so a deu la comandoie.

8. R. 516.

I. En yuer an lai jallee . ke repaire la froidour . et la saixon est antree . qui chiet la foille et la flour . sopris de nouelle amour mestuet guerpir la contree ou iai fait si lons seiour por la belle marie . dont cudoie auoir samour.

II. Mesdixans la mont tolue . celle a cui iestoie amins et por moi lont mis en mue . dont elle ait paile lou vis . je suis ces loial amins . et elle est ma leauz drue . si moi sambleroit a uis si ie lai fol. 207 c.
tenoie nue . marme fut en paradix.

III. Qui bien aimme atair oblie . ie ne lai puis oblicir . mes fins cuers ma douce amie . lou pais puet il mueir . panceir de li conforteir . toz iors ne uos puet il mie ne baisier ne escoleir.

IV. Mes cuers trestous se desine . dame ueneis deleiz moi . puez ait dit ma douce amie praigne uos pitie de moi et ie biaus sire de coi . iai ne vos deffent ie mies ke ne faciez uos uoloir . sou laissiez par cowardie de ceu can tient il amoi.

V. Chanson uai par la contree atous les fins amerous . qui prisent por lan serree qui toz iors me tient amors por auoir prochien secours . dessir an mains esgarees ke la seruent nuit et ior . et chanteir par les contrees les chansons par grant dousour.

9. R. 431.

I. Jai trouei mon cuer plus en amorei ke ie ne uos die . samerai ia ne man repantirai . por rienz ke nuns die ma uie . con douce conpaignie . damin et damie . plus ioiouse uie . asseiz ca ke nuns die . qui ait loiaul amie . que teis est riches hons clameis . danoir et de menandie sa uie.

fol. 207 d. II. Cant uoi mamiette . cointe et ioliete . fines amorettes . toz li cuers mesclere . elle est si doucette . si sauerozette . son uis sai bouchette . blanz dans por muez plaire . a bien faire . toute ma pancee . ai en li donee . plus lain ke rienz nee . ne ke ie ne die . jai por demoree . an estrainge contree . niert antrobliee . ma tres douce amie . ma uie.

III. Trestout ades la seruirai . de boin cuer et de fin et urai . ne iai ne man de partirai . por riens ke nuns an die . se saichiez sans faintixe . ma uie . Qui uairoit . son cors droit . mameletes plus durettes . ke pomettes . sai gorge polie . Tout por uoir . manton uotis . et sauoit uairs euz qui fremie . ades samblet kil rie.

(IV.) Sait les chauous si blondes . kil sanble tout lou monde . ke fins ors an degoute cant par ces espaules li sont . iuscaz rainz li abonde . parondes . bien faites espaulettes . neis longet . conet ait si grosset et lai blanche gorgette . blondette . bien faites coisses dun samblant et des lou genoil an amont . longues doies les piez blans .i. petit aguet deuant . sait .i. cuer ke li prie . que ne faice folie ne die.

10. R. 1370.

fol. 208 a. I. Lautrier vn lundi matin man aloie ambaniant . santrai en .i. biau jardin . trouai nonette seant . ceste chansonette dixoit lai nonette . longue demoree faites frans moinnes loialz . se plus suis nonette . ains ke soit li uespres ie morrai des iolis malz.

II. Cant la nonette antendi que si saloit gaimentant . maintenant me dexendi sor lerbette uerdoiant . et elle ceserie ie morrai denuie por la demoree . ke faites moinnes leaulz . se plus suis nonette ains ke soit li uespres ie morrai des iolis malz.

Vez ci la becellaire des pastorelles. j.

Autre iour ie chei a
choie. sor mon pale
froit amblant. et
trouai en mi mai
uoie pastorelle aigniaus guar
dant. ⁊ chaipial faixant. ꝑtit a
muguet. je li di marguet. Bar
geronette. tres douce ꝯpaignete
doneis moi uostre chaipelet. don
nez moi uostre chaipelet. Elle
dit ce dex me uoie kelle nan feroit
niant. Robins est an la codroie q̇
Reuanrait maintenant. cil uos
uoit Ribant iaurai teil niket de
sa massuette. non auerez marguet

dim sai a fubleis. cai ke chascuns
chante. toz iors estoit sai chanso.
Il nest uiande ke uaillet les matōs.
Li tiers ke thieris ot non saut
sus ces eschesses. an sa main tint
.j. baston dont chassoit ces uaiches
cest uers les autres alleis. dous
frestiaus ait atrempeis. ⁊ dist ie
chantaixe. mais antre uos trois
saueis plus ke ie ne faice. Car
on dist comunement. dieus il
nest dance ke dou dent dou dant
dieus il nest dance ke dou dant.
Li quairs qui ot non gatiers.
si ce fist trop cointes. por ces mou
fles sans pouchiers cot de nouel

L autre iour ꝑ un matin · sous
une espinette · trouai · iiij · pai
storiaus · chascuns ot muzete pipe
flaiot ⁊ fretel · la muze au grant
challemel · ait li uns fors traite ·
por comencier lou riuel ꝯtrefist la
gaite · ⁊ an chantant cescriait · si jo
lis si mignos ꝯ ie suis niert mis
iai · Cant li vns des autres · iij ·
oit sa uantance · an piez saillit sus
toz drois de chanteir sauance · Car
il fut de nouiaz reis · ces hoziaz ot
takeneiz ⁊ ꝑ grant bobance · estoit

ondes · vair faisant lou ronbar
del · uestus fut dun giperel · degui
xiez sans pointe · an · i · boix leis
· i · uaicel : oit lour acointe ki chā
tolent a haut son · la tridenne dō
denne la tridenne don don · Celle
paiit uont li bergier a grant pi
perie · ꝑ lamain sans atargier
prant chascuns samie · si ōt fait
grant ueirelit · Gatiers la muze
saixit qui les ambanie · car nūz
nan seit plus de li · ⁊ puis si rescrie
samiette marion · sus sus loiriete
vez la ci uez la lai uez la ci belle sus

Zu: Altfranzös. Liederhandschrift von Oxford.

Handschrift Douce 308, fol. 206 r°.

Bodlejanische Bibliothek in Oxford.

III. La nonain se gaimentoit resgardeit aval vn preit . vit lou moinne qui uenoit qui auoit son frot osteit . droit uers lai nonette maintenant sadresse si lait escolee . et elle eeserie an haut . duez tant buer fu nee cant serai amee . de uos frans moinnes loialz . se plus suis.

11. R. 1350.

I. Quant ces mouxons sont faillies . ke paistoriaus font rosties . robardiauz font ronbardies . baicelles sont reuesties . mains muzairs i vait . ciz de fou chiere et daties . ont prise lour ballerie . et ont fol. 208 b. fait grant a aitie . ke muez uadrait lour partie . que celle deilai . mais tous les passait . guiones qui uint . qui lour ture lor tura . vallereu vallereu valereu delle vallereu va.

II. A aubris et cilz des parties vinrent a grans gens rangiees . an une grant praierie an loges et an foillies . chascuns kerolait . li amins et les amies orent gens et sor kemes et cotelles habergies . et coifes au dans parties chascuns satrica . si et sai . et lai guiones i vint ke ture lour turait . vallereu.

III. Li filz au preste danties . qui tant amait bergeries . ke .x. an ait fiancies . dont les .v. sont angroissiees . mout ee meruilla de guion li prist an uie . lors fist . il grant dyablie . il uait saillant a poignies . antor .i. chapial durtries . mout ee debrisait . mais toz les passait . Guionet ki vint ki lour ture lour turait . vallereu.

IV. A dous touzes ranuoixiez . tint poinceues et elies . cant forques de sapenie si deuant lour vait . des poins lour ait arachiees . con ee fut or batenie . celles nan sont mies liees . ains an sont fol. 208 c. mout correeiees . ke lune an plorait mais tout rapaiait . Guiones ki vint ke lour ture lour tura . vallereu.

V. Antones et caries . poinceuet et vint de liez . jurent les saintes haichiees . ke forkes ces gloutenies . ancor conparrait . Cant Guions ot lour folies . lors comansait melodie . notes et espingueries . et ait samie acoillie . le pris anportait et tout les passait . Guiones ki uint ke lour ture lour turait . vallereu vallereu valereu . dele all'.

12. R. 1713.

I. Lautre iour me departoie de niuers sospris damors en .i. bruelet leis mauoie . trouai dame an vn destour . euz ot uairs leserine blowe freche auoit la colour . et chantoit et menoit ioie . tout an despit de son signor . doucement me tient amors.

II. Ses amins lauoit tenue . mais damors ee confortoit . este uos aual la rue son marit qui la querroit . que mout bien lait entendue la chanson kelle dixoit . ez folette malle estrute ie uos taing en mon de stroit . et la debonaire disoit . iai a euer les malz damors fol. 208 d. orendroit.

III. Li malz damors me maistrie sor i uenoit mes amins . a eui ie suix otroieie . uos seriez iai mal baillis il uos feroit uilonie . la

moie foit uos pleuis dans vilains bairbe florie . car uos estes si wiris . dous amins por uos mi destraint mes maris.

IV. Ses maris li prist a dire puez ke ie uos taig ici . iamais ior an sa bailie ne uos tanrait uos amis . et si sereiz mal uestie . la moie foi uos pleuis . uos maueiz fait uilonie si uos an randrai merci . ki feme ait a ioie ait faillit.

V. Mes maris nestes uos mie manais uilainz rasouteiz . vos me ronchiez les loie cant ie dor leis uos costeiz . et si ne me faites mie lou jeu damors a mon greit . mais toz les iors de ma uie ceste chanson chanterai bien doit soffrir les dongiers son marit . qui amors ait tout a sa uolenteit.

13. R. 386.

I. Au cuer les ai les iolis malz coment an guariroie . kant li
fol. 209 a. uilains uait a marchiet . il ni uait pais por berguignier mais por sa feme a esgaitier . que nuns ne li foruoie . au cuer les ai les iolis malz . coment en guariroie.

II. Vilains car uos traites an lai . car uostre alainne mocidrait . bien sai cancor de partirait vostre amor la moie . jai acuer.

III. O vilains cuidiez uos tout auoir et belle dame et grant auoir . vos auereiz lai hairt on col . et mes amins lai ioie . dieus iai acuer.

14. R. 436.

I. A definement desteit . lairai ma ioliteit . yuers uient tous apresteis . froidure repaire jai trop esteit en folie si man uoil retraire.

II. Retraire ne man puis mais . car ie suis dou tout abais . jeus des deis mont mis a baix . par ma rebaudie . or ai perdut tous mes drais fors ke ma chemixe.

III. Ma chemixe uoirement . si ait poure garnement . sor uaxist ne tant ne cant . a geu leuxe mize . salaixe legierement contre la bixe.

IV. La bixe et li autre uans . mi guerroie mout souent . per darrier et per deuant . me peirt la chair nue . or mi soit deus en aidant ma ioie ai perdue.

fol. 209 b. V. Ma ioie et tous mes amins . ai ie perdut lai chaitis . or niroie an mon pais . por perdre la uie . tant con ie serai son pris de la ribaudie.

VI. Rebaudie mait costeit . et geteit de mon osteil . les femes mont a soteit . ou ie me fioie . .c. liures mont bien costeit de bone monoie.

VII. Chascun iour me couanroit plain .I. sestier de doniers . se ieuxe menoie ke forgest monoie . il nan sauroit tant forgier con ian despanderoie.

VIII. Iai plus despendut dauoir . an folie can sauoir . ceu que me deust ualoir et mettre an chiuance . ceu ai mis en nonchaloir teille est ma juganee.

15. R. 75.

I. Entre arais et dewai de fors grauelle . ansi come chiuachai trouai parrenelle . en vn preit herbe coillant . et ioliement chantant . si con laï oie . e huwes au blant tabairt uos ne lan mainrez mie.

II. Si tost con choisie lai tornai uers la belle . jentilment la saluai . baisai sai bouchette . ne respont ne tant ne cant . asseiz plus haut ke deuant chante a uoix serie . he huwes au blanc tabairt uos ne lan moinrez mie.

III. Si tost come retornai uers la pucelette . et ie lan cuidai porteir par deuant ma selle . kant mi conpaignon huwant . vindrent apres moi braiant . parlour estoutie . e huwes a blanc tabairt . uos ne lan mainreiz mie. fol. 209 c.

16. R. 1052.

I. An un florit uergier iolit . latre ior man antroie . dame choisi . leis son marit . ke forment la chaistoie . se li ait dit vilains floris . la dame simple et coie . jai bel amin coint et iolit a eu mes cuers sotroie . ne soiez de moi ialous . mais aleiz uostre uoie . car par deu uos sereis cous . por riens ne man tanroie.

II. Cest grant folour et des honour . dame ke maueiz ditte . cant nostre amor auez mis toute dou tout an uostre eslite jai en nul ior nan sereiz certes par moi despite . mais des plusours et des millors an sereiz uos desditte et se ie puis par mon chief . vos nan sereiz pas quite . mauaixe robe an aureiz et liurexon petite.

III. Vilains bossus et malestrus et tous plains de rapaille . vos croleiz toz repanseis uous . soiez sor uostre celle je ne quier mais auoir par uos . ne soircot ne cottelle . vez ci lou dous tens ou vient ke rannerdist la pree . sirons moi et mon amin coillir lai flor nouelle. fol. 209 d.

17. R. 1707.

I. Lautre iour me chiuachoie . sous sans conpaignie . et trouai en mi ma uoie . pastore iolie Cointe et gaie et auenant . et a haute uoix chantant . de ioli cuer amerous . amis dous . li malz que iai me uient de uos.

II. A oir me plout la ioie . et la melodie . de la belle simple et coie dont me prist anuie . de li salueir errant . ie li di tout anriant . vostre biateit sopris mait . cor deuenez mamie . et de uostre amin serai.

III. Elle dist ce deus me uoie . atrui suis amie . careis aillors uostre proie . que moi narcis mie . car atres a moi satent . et ie li ai en couent . foi amour et leaulteit . sa delarandurei . e . sa delardurelle . jai sans samor ne serai.

IV. Cant ie vi kelle seffroie . de ceu que la prie . plus lan chauce et plus que la proie . que samor motrie . elle dist mamez vos tant con man faites lou samblant . je croi ke uos me gabeiz . por uos serai batue ia trop demorei.

V. An trant ke iali pairloie . par grant druerie . mai bouche fol. 210 a.

mis leiz la soie . lors si lai baixie . bien trois fois an vn tenant . sans deffendre tant ne cant . a mon uoloir sotroiait . E . a ioli malz est damorettes bien les doit garder kes ait.

18. R. 576.

I. An mai a dous tens nouel . ke florissent li praelz et prei ranuerdissent . deduxant sor .i. ruxel . man allai par grant reuel . truix pastore iolie . caloit ces aignianz gardant . et an sai pipe chantant . son dorelot . jai ameit et amerai . e dorelot . et saimme ancor . dittes de iolit cuer mignot.

II. Cant ie vi que soule estoit uers li man alai tot droit et si la salue . puez di li celle voloit . kelle rancomanceroit . sai chanson quiert drue . tantost li rancomansait . et an sa pipe chantait . son dorelot . jai ameit et amerai . e dorelot et saimme ancor duez de ioli cuer duez de ioli cuer mignot.

III. O bien me plont ceu kelle fist : tout maintenant li requix . kelle fust mamie . et elle me respondit . et puez apres si me dit .
fol. 210 b. que non seroit mie . car .i. || autre auoit plus chier . lors comansait de rechief son dorelot . jai ameit.

IV. Por plus tost samor auoir . li donai de mon auoir . et mon amoniere . et li di ke trop doloir . samor mi fait main et soir . tant lauoie chiere . lou don resut maintenant . puez chantait tot an riant . son dorelot . jai ameit.

V. An chantant mait dit amis . par vos dons maueis conkis . mamor uos otroie . Ne uoil plus gardeir berbis . ains irons per lou pais : menant bone uie . moi et vos dor an auant . et girai tous iors chantant . mon dorelot . ja ameit.

VI. Tout maintenant lambrassai en la bouche la baixai . et elle ces crie robins perdue mais . jamais plus ne mauerais ior an tai bailie . car ie man uoix deduxant . per lou pais flaiolant . mon dorelot . jai ameit.

VII. Cant ie vi son biaus cleir . vis de ioie pris a chanteir . par grant melodie . et elle prist a balleir . a saillir et a triper par mignoterie . bone uie aloit menant . et toz iors renouelant . son dorelot . jai ameit et amerai.

19. R. 1717.

fol. 210 c. I. Lautre iour mon chamin erroie . si oi dame gaimenteir ki ce seoit sor la codroie . a son mari uoloit chozeir . cuidiez uos que ie soie uostre . vilains por uostre rioteir.

II. Ie tesmourai si grant riote . fait li vilains prochiennement, ne te lairai sorcot ne cotte . aler te ferai pourement . nauereis cote qui te crote . saiche tu bien certainnement.

III. Quest ceu uilainz ke ie to dire . auec toi ne serai ie pais . car tu es plains de trop grant ire . et ie uoil meneir mes solas . li miens amins welt ades rire . cant il me tient entre ces brais.

IV. Feme tu seraz mal uestue . ce tu tan uais per lou pais . cant tes amis taurait tenue . si te lairait con feme vis . et si serais souent batue . dont lairais tes ieus et tes ris.

V. O li ioli tens qui renouelle . mi fait meneir ioie et baudour . uilains ronfouz plainz de courtelle . demain aiez vos .I. mal ior . toute ma dolour renouelle . uilains cant me souient de uos.

20. R. 66.

I. De joli cuer chanterai . bone amor man prie . et trop iolis an serai . et sans uilonie . car tuit biens uiennent damer . por ceu ain sans faucetei . ne iai por chastiement me fins cuers ne fol. 210 d. ce taurait . dameir iolietemant.

II. Liez et ranuoixiez serai por uos douce amie . sachiez tant con ie viurai en uostre bailie . uoil estre sans iai seureir . car ou mont nait uostre peir . et tuit biens entierement . sont an uos si an morrai . se ie nai aligement.

III. Belle dame an uos mis ai cuer et cors et uie . ne ia ne man partirai ceu ne dont ie mie . mais ie uos ueul demandeir . ke mesdixans escouteir ne uoilliez a uos viuant . car iai frans cuers namerait . vanteour ne mesdixans.

21. R. 2066.

I. Lai fille dan huwe . ranuoixie et drue . par main se leuait prist son chien et sai massue . as chans san allait . au boxons lait atendue . maret qui lai fut uenue . lai ou flaiolait ava la bon denne . li bodine la.

II. Celle camors boute . ces aignians a route lai ou ait choisit . les sa conpaignie sa coute . se li dist ansi . ke ferai ie laice toute . ma maraistre mi deboute . dist ke iai amin . hi.

III. Compaigne an lai bruele ran nerdist lai fuelle . et yuers fol. 211 a. san ua celle serait forcenee qui bien namerait . mabeline cest uantee . kelle ait sa uie trouee . san flaiiolerait aua.

IV. Compaignette nue suis et mal uestue . na cure damin se fais ke mameire loie . iai naurai mereit muez me uenist estre coie . catairt rauroie ma ioie . au tens espani hi.

V. Conpaignette folle . laixe ta riote ne seis cauandrait . ja dame ne damoiselle . ne se fornistrait . a desdut de pastorelle . sor lerbe freche et nouelle . cant ceu auandrait.

VI. O belle compaignette . pouze damorette . bien lai entendu . celle serait bone nonne . qui aurait veut la vergelle . qui botonera mout an hairoie la gonne . ki mauroit neut huva.

22. R. 1855.

I. Jer matinet deleis .I. uert boxon . trouai touze soule sans bergeron . joni la vix de manor li fix don . se li ai dit damoiselle .

simple et saige . bone et belle dous cuers plainz danuoixeure . per nostre bone auanture . et per bone estrainne . je uos presente manor et matente . de bobonaire sans retraire . belle bouche douce por
fol. 211 b. baixier . ie uos seruirai tous tans . cuers debonaires et frans et plaisans.

II. La bergiere mait tantost respondut . sire vos dous ne prix pas .i. festut . raleiz uos an ke pou uos ait ualut . uostre longue triboudenne . une autre amor mi demoinne . je naroie de uos cure . robins est en la pasture . cui ie suis amie . alleiz arriere ke il ne uos fiere cest folie musardie . cest outraige nai ie pas lowei . robins est fes et groignus . si porois estre ferus et batus.

III. Cant iai ueut ke par mon biau proier . ne me porai de li muez acointier . tot maintenant lai getai sor lerbier . an mi leu de la preelle . se li leuai lai gonelle . et apres la foureure contremont uers la sinture . et elle cescrie . robin aue . cor prau ta massue . je li proie . que soit coie . dont sacoixe . noixe ne fist plus . si demenaimmes solais . sor lerbete et sor les glais . brais a brais.

IV. Riant juant somes andu assis . leiz lou bouxon qui iert uers et foillis . ez uos robin ki uint tout esmarris . trainant sa ma suette . sescrie a lai bargerette . di vai tait il atouchie . ne fait
fol. 211 c. point de vilonie . je tan uangeroie robin ne doute . ancor i suix tote ne tesmaie . paie lou jugleir qui mait apris atumeir . et ie li ai fait dancier et balleir.

V. Et dist robin onkes mal ni pansai . mais or me di coment lapellerai . je respondi ke jaiket de cambrai . mapellet on par saint piere . lors ourit sai pateniere . si moffrit de sai mainjaille . dun gros pain atot la paille . mais ne matalante . trop muez amaixe amarot ju aixe . mais nozoie . ioie nos failli . si prix congie de robin . et marot me fist anclin de cuer fin.

23. R. 1371.

I. Je me leuai ier main matin . vn pou deuant soloil luxant . si man antrai an vn jardin . mes mainches aloie lassant . et oi an .i. preit chantant . vne sade plaisans brunette . qui chantoit a uoix seriette . grant desdus fut de lescouteir . Les iolis malz damorettes ne puis plus celleir.

II. Volantiers oi lou regret . kelle dixoit an sopirant . dieus iai perdu mon amiet . lou biau lou blon qui mamoit tant . et ie li ou an couenant ke ie seroie samiette . si an fix vne foliette . dont
fol. 211 d. nuns ne man douroit blasmeir.

III. Et ou est ores li uales qui neut et iour maloit dixant . dame cuer et cors uos present . reteneiz moi a uostre amant . ie uos seruirai loialment . et ie suis si toute soulette . fait ai tant ke ma sainturette . ne puet a son point retorneir.

IV. Or me couient ma sainturette . remettre .i. petitet auant .

car li uentres mest iai grosses . et ades me uait angroissant . lors si malai apercenant . ke ie nestoie plus pucelle si dirai ceste chansonette de boin cuer ne puis oblieir.

V. Et ie qui uolantiers loi . me traix .i. petitet auant . et la belle tantost me uit ce prist amueir colour grant . et ie li ai dit an riant . sauient a mainte pucelette . et elle fut vn pou pailette . de honte nozait plus chanteir . les iolis malz da.

24. R. 1854.

I. Pastorelle vi seant . leis vn bouxon . aigniaus gardoit si tenoit pipe flaiot baston . an sai pipe refraignoit .i. nouiauz son . et an sa flaiot dixoit . le uer dune chanson . E amour amor amour . pris maueiz a lescousor dont iai uisterai nul iour . amors ce par uous non.

II. Kant la pastorele oi . voi la ueoir . de mon chiual dexendi . leiz li malai seoir et de samour lai requis . a mon pooir . et elle me respondit . ke niant nan feroit . ne ainsi nensi nansi . naueroit awan amin . celle nait lou biaul robin . autre ne welt auoir. fol. 212 a.

III. Pastoure reteneiz moi ie suis loiaus . ie demourrai awelz uous por gardeir uos aigniaus . et cil uos plait uos auereiz de mes iuwiauz . la sinture dantor moi . et toz les gans nouiaus . De si lons kant lantendi pris leslai soie merci . asseiz plus ke ie ne di limes de nos aniaus.

IV. Cant de la pastoure o fait tout mon talent . a son uoloir et a mien . sa meire i vint corrant . haroi haro qui est dieus leiz mon enfant . fille tochait il a toi moustre moi ton samblant . Et cant la pastoure lot . en halt sescriait .ii. mos . se ne uenixiez si tost mar me fut couenant.

V. Fille fille il lou tait fait . meire non lait . il ne me fist ce bien non il ne fist nul mal . ke fu ceu dont . que iel vi jus dou chiual et alleir et remueir . et amont et aual . par deu meire il remuait . sai celle et puez remontait . onkes puez ne madezait . uez lou lai ou an uait. fol. 212 b.

VI. Fille welz me tu celleir ceu ke ie vi . ainz por celle remueir apiet ne dexendit . ie lou vi sor toi monteir et toi sous li . et baisier et escoleir cant uint an departir . lors sol ie bien uraiement . ce nest pas ieus de parent . dou pucelaige est niant robins i ait faillit.

VII. Meire laixiez moi esteir uostre mercit . ne puis pais les chans ueeir . a sous qui nont parei . onkes de robin ameir . no fors lou cri . asseis poroie muzeir . ansi mignot amin . mes peires fut uostre espouz et uos lou feistes cous . meire asi cuidiez uos . ke iaie fait robin.

VIII. Fille fille uos saueis de lai tribot . il uos fist lou ieu damours par dezous lou soircot . non lait meire taiteis i . ancor est mes cons ansi . con il estoit eu matin lai rouzee si dort.

25. R. 639.

I. Pancis amerouzement detornai parti lautrier . en .i. prei lons un destour . vi trois dames ombroier . marice de nouel chascune ot
fol. 212 c. .i. uert chapel la moince ait dit ansi . je seruirai mon marit . lealment en leu damin.

II. Li annee an ot irour se li dit sans atargier . dame dex uos dont mal iour nos uoleiz uos a saier . a cuer ne mest mie bel . dou poing an son lou haterel lalait maintenant ferir . puez ce dist cest mot ioli . je ferai nouel amin an despeit de mon marit.

III. Lai moienne par badour fut uestue au tens desteit . dun riche drap de colour et dun uert qui fait a loweir . en auoit robe et mantel . et chantoit cest chant nouel . si ke ie lai bien oit . son trouaist leaul amin . ia neuxe prins marit.

26. R. 1682.

I. Ambanoiant lautre ior man aloie pancis damors ou iai mis mon panceir . qui mon cuer tient et destrent et maistroie . a cui ie suis sans iai iour deceureir . et anchantant me prix a gamenteir . come ciz qui sans amie estoie . nonkes ancor nulz ior nauoie ameit.

II. No gaire alleir cant truix en mi ma uoie . dame seant
fol. 212 d. plainne de grant biauteit . demandait moi que ie karant alloie . et ie li di ne uos iert pais celleit . je kier iceu que ie ne puis troueir . dittes lou moi sire ce ie pooie . dou tout en tout uos seroit amendeit.

III. Belle ce ie de ceu certains estoie . bien maueroit deus ici ameneit . de mon grant duel me poriez faire ioie . sun petit don me nolieiz douoir . dittes lou tost ne uos iert refuzeit . eil nest dont teiz ke ie trop mesprandroie . an uers robin cui iai mon cuer doneit.

IV. Dame certes ce iai ihesus me uoie . cest uostre amor cui ie uoil demandeir . sire pardeu pas ne la vos douroie . muez uodroie que fuxies outremeir . si deleis uous ne wel plus demoreir . ainz man irai la ius sor la codroie . ou mes amins matent por deporteir.

V. Mout fu dolans kant vi kelle ceffroie . nonkes por ceu ne lai laixai alleir . sor lerbette qui point et qui uerdoie . lai la couchai puez si lai confessei . lou jeu damours li fix tout a son greit . puiz dist amoi sire malaide estoie . mais uos maueiz par uos jeu repasseit.

27. R. 79.

fol. 213 a. En mi deus urais deus sire dex . ke ferai . marot mait bien dit . can briez tens de li cousserai.

I. Lautre iour moi chiuachoie . si pansoie . damours qui mont an prison . et trouai an mi ma uoie . gardant proie . marion et robesson.

II. Ansi con pansoie . a robin . maroie . dist an reproichon ameir te souloie . mais or va ta uoie . nai soing de garson.

III. E marot par cortoisie ie te prie . mon meffait pardone moi . ie ferai une estampie si iolie . balle .i. petit ie tan proi.

IV. Oz keil deruerie . ciz musairs me prie . sire uangiez moi . mains ni soit tochie dou piet lou me pille . ie me rant a toi.

V. Ie boutai robin arriere per maniere . si que point ne lou blesai . puis macis leiz la bergiere en lai bruiere . et de samour la priai . taut fix par prieire . kainz ke fust praigniere . iii. fois la baixai.

28. R. 1047.

I. Chascuns chantet de cuer iolit . et ie chant con des espereis . ie ne puis auoir amin fuer . lai belle a cui ie suis doneis . se iozoie li prieroie . kelle fust mamie . si mainriens bone vie . car ali motroie.

II. Duez damors an chantant uos pri noblieiz uostre amin fol. 213 b.
loiaul jan cuit bien uoir de duel morir saligiez ne mi sont ci malz . ke iandure . sai gente figure sa gorgette . sa riant bouchette . mi destrant et loie.

29. R. 71.

I. Lautre iour me chiuachai . lez lombre dun olliuier . delez .i. bouxon trouai . menuit de rangiet . pastoriaus ot leis aleis . vne pastoure ot deleis . et chantoit li uiez rondous . hous sis qui ot les housiaus rous . Ie seruirai marion . an genous car ie suis ces amins dous.

II. Englebert de haichecort ait parrot huchiet . se li ait apris lou tor . lors ce sont muciet . on bouchet nouial coupet . si ce sont antracoleit . et chantoit li uiez rondous . hous sis ki ot les houziaus rous . ie seruirai marion.

III. De meneir ioie grignor ce sont anforciet . lors ui ferir dou tabour . garnot au tor piet . an pur lour chief nouiaul reis si balloient con derueis . et chantoit li uiez rondous hous si qui ot les hoziaus rous . je seruirai marion en genous . car ie suis ces amins.

30. R. 1256.

I. Dehors conpignes lautrier . sous per moi desdure alai . en fol. 213 c.
vn tres iolit uergier . vne tousete trouai . chantant et melodiant . et dun si sauerous talaut dist ke moult bien lai escoutee.

Dun joli dairt damours suis nauree . par son regairt . puis que il li plait forment magree.

II. Sire mentir nel uos quier . ne iai ie nou vos cellerai . jain de loial cuer et dantier . por ceu ke ie muez an uarrai . celi ke si tres doucement . sotroie amion comandement . et an li suis bien asenee.

31. R. 1146.

I. Jain simplete amuoixie sauerouze et plaisans . mignote et iolie . des ore mais auons assez de marionette chantei . mes cors an est trestous lasseis . si chanterai iolietei . bone amor qui maistrie fins amans nuit et ior . me tiennent iolie.

II. Por moi uanteir nou di ie pas . teis cuide belle amie auoir . cant il lai welt il ne lait pais . et si ait mis cors et auoir . cest trop grant tricherie . kant on cuide estre ameis et on ne lest mie.

III. A tous fins amans fais sauoir . conkes norent ioie damors .
fol. 213 d. cil nait an iaus sans ou sauoir . | iai nan auront fors ke dollours . mais a lai departie . saurait on ki aurait fait sans ou folie.

32. R. 1991.

I. De mes a fristor . lautre iour me chiuachoie mon chamin . an vn uert preit lone .i. destour . vne pastorelle choixi . de flours faixoit vn chaipelet . et chantoit de cuer ioliet . ceste chanson bien lantendi . si tost con elle mait choixit.

Cleire brunette suis en mi . laisette et si nai point damin.

II. Me dexendi an lai uerdour . seoir malai de ioste li . je lai saluai per dousour . mout bien mon salut me rendi . ie regardai son cors sadet . pues li di belle mes cuers est . sopris de uostre dous samblant . reteneis moi por uostre amant.

amerouzement me tient por uos dame li malz ke ie sant.

III. Selle qui ot freche colour . tout en riant me respondi . sire se dieus uos dont honour . repairies a uostre chamin . ie uos donrai mon chaipelet . vos antrouereiz deixe sept . de moi plus ioliette . lors ce clamait laicette.

jolie ne suis ie pais . mais ie suis blondette et damin soulette.

fol. 214 a. IV. Belle trop feroie | follour . se uous laissoie soule si . il me uanroit a deshonour . mais reteneis moi a amin . jualz uos donrai ke biaus est . teixut dargent que riches est . et vne amoniere ke iai et tous iors mais uos seruirai.

a legiez moi ma greuence douce dame ke por uos ai . mercit uos pri ou ie morrai.

V. Sire conkis aueiz mamor . par uostre biau prieir ioli . mais ke uos ni panceis follour ie uos retanrai a amin . alleiz arrier por parrinet . ki lai siet .i. baixier doucet . uos otroi prenez lou demi . lors lambrassait et elle dit.

ie fu de bone houre nee ke ia bel amin.

33. R. 70.

I. Lautre ior me chiuachai . toz pencis et an esmai . damors qui margue . deleiz un bouxon trouai . pastorelle qui gardoit aignianz an pasture . et chantoit auoix quassette . ceste anuoixeure . musairs tu me truffes kier aillors ta truffe.

II. Ains si belle nacointai . deleiz li seoir malai sor lerbe menue . mes bras au col li getai et puez apres li priai . kelle fust ma drue . lors dist alleiz an uos uoie laixiez ceste ruze.

fol. 214 b. III. Pastoure se dieus me gairt . touz li cors mesprant et airt . cant voi ta faiture . tu ais lou cuer si gaillairt . quant de

mes eus te regairt . nai sens ne musure . ta biautei si me maistroie kaillors nai ma cure.

IV. Sire alleiz uostre chamin . car ce si uient mes amins a tout sa massue . orguillous est et hardis . tost uos aurait iou uos di . fait une laidure se uos roncins ne uos porte plus ke lambleure.

V. Quant ie moy manecier . tantost lalai ambracier . elle crie auwe . robins saut li fiz fouchier . Guios perrins et renniers a grant aleure . kant les vix mix ma la uoie . et elle mescuche.

34. R. 1254.

I. E chiuachoie lautrier mon palle froit lambleure . et trouai sous .i. lorier . pastorelle nette et pure ki dixoit ces mos . E amis Guios . deus uos maueiz antrobliee . ceu mait fait maros . je remain si esgaree pasmee chiet a ces mos.

II. Si tost con choixie lai celle part tornai ma uoie . hatement la saluai elle sestuit toute coie . je me traix uers soi . trestout en recoi . dex si ait belle creature ian suis an effroi . car ie la vix esmarrie si ne so raixon por coi.

III. Ie li prix a demandeir | por coi elle ansi ceffroie . et por fol. 214 c.
soi reconforteir massis leiz li en lerboie . puez si lambrassai et si li priai . dex kelle deuenist mamie grant ioie an mainrai . et uos ferai grant aie de mes jualz uos donrai.

IV. Elle respont an sopirant nai cure de uostre aie . monteis tost aleiz uos an . si ne uos detrieiz mie . car iatant robin Guiot et perrin . dieus eil uos trueue deleiz moi atout les mastins . uos aureiz asseiz a faire ce uos an eschapeis vis.

V. Trop me uoleis esmaier . belle por teil uilonaille . je ne les prix .i. donier car ce nest chose ki vaille . por deu car mameis . o moi en ueneiz douce dame ie uos anproie grant prou i aureis . lors me dist biaus tres dous sire ie ferai uos uolanteis.

35. R. 1363.

I. A lai follie a don martin . alentree dou tens nouel sa sambleront par vn matin . pastorelles et pastorelz . roi ont fait dou plus bel . mantel ot de kamelin et cote de burel . sont lou museour mandei . et thieris son bordon ait destoupeit . ke dixoit bon . bon bon bon bon . sa de larire dural durei | liredurei. fol. 214 d.

II. Lou roi ont mis sor .i. cussin si lacirent an un praiel . puez si demanderent lou vin grant ioie moinment li donzel . Gatier fait lou muel et jaiket lou pellerin . et Gui lou roubardel . et badowin fait lanfleit . et thieris son bordon ait de stoupeit . ki dixoit bon.

III. Li rois an jurait saint martin et lairme son peire robert . qui comencerait lou hustin ou lou geterait ou ruxel dont i vint gaterel li filz lo maistre xauing . a son col .i. gastel por les con-

paignons dineir . et thieris son bordon ait destoupeit . ke dixoit bon bon bon bon bon sadelariredure durei liredurei.

36. R. 1372.

I. Lautre ior par .i. matin juweir man allai . par dezous .i. abespin pastoure trouai . ki chantoit a cuer marrit ceste chansonette si bien lai entendu.

laice iai perdu . laice iai perdu perdu mon amin mon dru.

II. Kant la pastore choisi uer li me tornai . bien faite de cors la ui . se li demandai . belle se naueiz amin . ke uos lou faites de mi . mamor uos otri.

saige blondette et auenant . boche uermoillete riant . vostre oil
fol. 215 a. mont tray.

III. La pastoure respondit qui ot lou cuer gai . sire alleiz uostre chamin iamais namerai . car mes amins mait failli . si ne lai pas deserui . ne iai ne ferai.

ai iai iai iai . au cuer les malz dont ie morrai.

IV. Belle bien uos iert meri . se uostre amor ai . conforteiz uos iou uos pri . biau don uos donrai . vostre amour mi destrent si . mors suis se naueis merci . de moi et pitei.

Duez coment porai sauoir lai uolentei . de uos dame a cui ia tot mon fin cuer donei.

37. R. 62.

I. Lautrier de ioste cambrai jueir man alloie . leis vn uert boix esgardei pastoure ou sombroie . faixant vn chapiaul de glai . et quant deuers li tornai . kelle mait choisit sait dit ceste chanson si . cant uit que lai proichoie.

En mi deus est il ansi . camors ait ansi saixit . mon cuer ou ke ie soie.

II. Cant la pastoure trouai faisant si grant ioie . deleiz li seoir malai dezous lai codroie . puez li di ne li cellai . belle lou cuer aueis gai . aveis point damin . et elle me respondi por coi lou uos diroie . En mi . dex.

fol. 215 b. III. Plus la ui plus la preixai plus lai regardoie . mout doucement li priai ke samour fust moie . et cant ie plus an pairlai . et ie moins i esploitai . dont mout mesbahit et dixoit de cuer ioli cant ie plus an pairloie . En mi dex.

IV. Kant vi riens ni conkestrai . et mon tens perdoie . antrescolant la laissai . dont mout me desuoie . et arriere me tornai . por moi conforteir chantai . con dou boix ixi . et di por mettre an obli . la dolour ke iauoie . En mi dieus.

V. Elle mait dit ne sai . ke si uos effroie . en uer uos rienz forfait nai . dont mal estre doie . nonkes iour ne lou pensai . et sa chiez ke namerai . ke uos si uos pri . que uos chanteiz auec mi . et dixons si con loie . Emi dieus.

38. R. 61.

I. De saint quaitin an cambrai chiuauchoie lautre iour . leis vn vert boix choixit ai touze vi de bel atour . lai colour ot freche con roze en mai . de cuer gai chantant la trouai . ceste chansonete.

En en deu iai bel amin cointe et ioli tant soie ie brunette.

II. Vers la pastoure tornai . kant lai vi en son destour . hautement la saluai . et dix dieus dent hui boin ior et honour . celle ke fol. 215 c.
si trouei ai . si li plait ces amins serai . dont dit la touzette.

En endieu iai bel amin.

39. R. 968.

I. Cant io chanteir laluette et ces menus oixillons . que li dous tens sa paraille por uenir a sa saixon . lors est bien drois et raixon . ke de chanter mantremette por lai belle adelinette . cui ie vi gardeir moutons . kant ioi lai chansonette . si me tres uers lou dons son.

II. Ie me traix uers la touzette . si guerpi mes compaignons . puez li dix douce amiette . si iours uos soit cleirs et boins . dous cuers amors me semont . can uos seruir tous me messe . conkes si a merouzette . con estes ne vit nuns hons . sor deueneis mamiette trop bone uie moinrons.

III. Biaus sire ce deus me uoie . uos an pairleiz an pardon . kaireis aillors uostre proie . katrui an est fais li dons . se si uos trouoit symons ki de mamour ce cointoie . aidier ne uos i poroie ke ne fuxiez de bastons . tueiz an mi ceste uoie . ou de pesciez de gaignons.

IV. Belle trop cowairs seroie . si maist dex et ces nons . se ia prieir uos laissoie . por ces vilonies fellons . se jauoir .I. biau fol. 215 d.
respons de uostre gent cors poioie . certes plus hardis seroie . ke nest leupairs ne lions . et plus ke .x. an uancroie . de ces vilonies felons.

V. Ez uos lou pastour plainz dire ke ialous fut de samour . vermoi vint si me remire com hons plains de grant follour . pues si mait dit par irour . torneis uostre uoie sire . faire iporiez lons seior.

VI. Lors no ie talent de rire kant vi venir lou pastour . neuxe mestier de mire cil meust ataint loiour . li uilains par grant irour son arson toizet et tire . dun pilet me cuide ocire . et ie montai si mantor . mais tant uos puis ie bien dire . kains mais no si grant poour.

VII. Elle me comence adire . arrier retorneis biaus sire . je vos otroi mon amour . mais por tot lor de lampire . ne fuxe torneis vers ous.

40. R. 1364.

1. Cheuachai mon chief anclin plus pancis ke ne souloie . par dezous vn aube pin truix pastoure qui sombroie . sinte auoit blanche

corroie . vestue ot chainxe de linc . soule estoit fors .I. mastin . ke
fol. 216 a. li retornoit sa proie dieus tant douce uoix desploie . cant elle out
on gal robin . nuns ne passe lou chamin . ki uolantiers ne la uoie.

II. De mon chiual dexendi . et li di dues uous saut belle pastourelle a uos mafi . lors ait pri ma massuette . au chien tire sa cordelle . mout se gamente forment . mais ceu ma lume et en prant . ke ie vix par lai vezelle . la chair dezous la mamelle . plus blanche ke nuns argens . cors si auenant ne gent . not onques mais paistorelle.

III. De ceu mout mi desconfort . ke la vix si esbahie . mais de tant me reconfort . kelle nest dou boix saillie . ie lambraice et elle crie . fiert et egratine et mort . jure lai vie et lai mort . kelle ne mamerait mie . jai amin faites amie . jai ne serons dun escort . et robins dou boix macort . a eu ie suis otroiee.

IV. Pastoure ce deus me gairt iaurai uostre pucelaige . puez ke si trouei uos ai si soulette an cest bocaige . se uos braieis moi can chaille . car nos sons au parfont gal . sire pues kestes si bans .
fol. 216 b. de moi faire teil outraige . nait pastoure en cest herbaige . ne forestrier en cest gal se lalenne me faut ne saiche cest mariaige.

41. R. 1683.

I. Dares a flandres alloie . ambanoier on pais . par dehors lile trouoie . an ma uoie en vn lairis . truix pastoure o lou cleir uis ki chantoit et menoit ioie ceste chanson comensait.

iai amors qui me tiennent elle mociront iai . elle mociront iai.

II. Ver li ai tornei ma uoie . kant la pastoure choixi . sachiez moult en ai grant ioie . cant si soulette la vi . a plus tost ke pou li di . belle dex uos dont grant ioie . et elle tous iors chantait.

III. Si tost con ie lai choisie . ie masix de coste li . et li di gentis bergiere . faites de moi uostre amin . et elle me respondi certes sire noseroie . ke guios tot mon cuer ait.

Iai amors ki me tiennent elle mociront iai . elle mociront iai.

42. R. 1653.

(I.) Sest tout la jus con dist sor loliue . blanche est la flour et noire lespine . celle dame qui lai uait mait lou piet marchiet . je li marcherai lou sien ce li leus en vient . Escoute folz escoute . joi
fol. 216 c. mamie lai outre . si fut qui lou plainxit aignieles mar i fus.

(II.) Les pucelles de loon amours ai . car alloient sus lou jont . et ie lain bien par amors . robins laimment qui laurait . robins et samie uont par les preiz . Li uns mokant lautre lor mos sont teis . et amie bone vie vos dont deus . lou premier iour de mai . teis i dort mar i dormirait . il est iors samour mocit et ie suis ki latendrai.

(III.) Guillermin biaus guillermin douce amie ralons i . et ian sai les dous . et les trois an sai ieu . ki damour meur . et se suis

ie . dansons ballons robins a la uaille . vai si ta paraille . Car la grant mernaille font li robardel.

(IV.) sires robines est biaus . sa porterait sa fleute et ces fertiaus . ces challemiaus roberdiaus tu ne sais pas . lai vaille nest mie a gais . ainz i vient li filz sameire . et maheuz li tauleteires . li mimiers thomes . ka porterait sai viole ki sonne lou quaie.

(V.) et ian sai les douz . des filles au duc bairengier . trestout droit an la lande . repairoie de deu prieir . ralons i sor jeit . sus lou pone a pontoize . lai ka rolle borioize . dieus con mes cuers san- fol. 216 d.
uoixe . sor ifust mamie si eust la flour.

(VI.) il est anuit . neut de feste et demain li ior . et se tu ne challemelles tu ferais que fous . teil fust or ma chieure . belle con vos iestes et teis fust mes bous . biax sire com uos . traua delaritondenne . traua de laritondons . i dit voir i il dit voir.

43. R. 1029.

I. Entre moi et mon amin . en .i. boix kest leis betune . a laimmes juwant mairdi toute lai nuit a la lune . tant kil aiornait . et ke la lowe chantait . ke dit amins alons an . et il respont doucement.

il nest mie iours sauerouze au cors gent . si meut amors la lowette nos mant.

II. a dont ee trait pres de mi . et ie ne fu pas an fruine . il me baixait bien .iii. fois . ausi fix ie lui plus dune . kainz ne manoiait . adone voeexiens nou lai . ke celle neut durest sant . mais ke plus nalest dixant.

il nest mie iours.

44. R. 963.

I. Lautrier par vn matinet jueir man alloie . et trouai leiz .i. bouchet touze qui sombroie . qui gardoit sa proie . leiz li son chinet et chantoit de cuer gaiet kant ie laprochoie. fol. 217 a.

jamerai robesonnet . cui ke il anoie.

II. Elle auoit lou cors sadet . et la crine blowe . euz vairs cleir vis fremillet . boche qui rouzoie . li euers matanroie . leiz li fix arrest . et li priai en bacet . chanteis simple et coie.

jamerai robesonnet.

III. Sire lamor robenet mi destraint et loie . je lain plus ke Garinet . ki a des mi proie . trop folle seroie . sun teil danedet amoie aubriolet . trop me meteroie.

jamerai robesonnet.

45. R. 1694.

I. Lautrier chinachoie . leis vn boix ki verdoie . trouai pastoure aigniaus gardant . et ioliuement chantant.

teire lire i don . robeson . musairs viennent et musairs uont . teirelire i don tridon.

II. Ie la saluoie . leiz li seoir maloie . se li demandei an riant . belle por cai aleiz dixant.

teireliredon.

III. Sire ou que ie soie . robins damor mi proie . et ie lou voi si pou prixant . ke por lui di ie et chant.

teire lire y don.

IV. Ie uos ameroie . belle et si uos donroie . senture ferree dargent . mais ke plus naleis dixant.

fol. 217 b. teire lire idon.

V. Sire a uous motroie . trop vilainne seroie . se vos aloie refuzant . alons moi et vos chantant.

teirelire idon.

46. R. 1686.

I. Trop uolentiers ameroie . ancor soie ie bergiere . se loial amin trouoie . he belle oieiz ma prieire . je uos ain pres ait dun mois . he biaus guios tiente cois.

car ie conoix bien tamie . ne me moke mie.

II. Marot iai se deus me uoie . toute autre amor mis arriere . por toi lou mes cuers sotroie . et ke diroit geneuiere . ke tu baisais ier .III. fois . se ne fut fors que esbanois.

douce gorgette polie . ne me moke mie.

III. Guiot se ie lou coudoie . mon chaipelet de fouchiere . par fine amour te donroie . marot ie tain par saint piere . plus ke tote celles dartois . he guiot se tu manerois.

dont moinrons nos bone vie . ne me mocke mie.

IV. Marote blanche corroie . te donroie et amoniere . uolentiers ce ie lauoie . Guiot ta belle maniere . mait fait ke tains cest bien drois . marot cest .I. dous otrois.

fol. 217 c. si que mes cuers tan mer cie . ne me mocke mie.

V. Guiot laixe dont tai proie . si alons an la bruiere . faire ceu camors nous proie . trop plus bel fait aloriere . de ces preis selons ces bois . alons i dont cuers a drois.

je suis tous an ta bailie ne me mocke mie.

47. R. 1701.

I. An haichicourt lautre iour chiuachoie . leis vn nanoit desduxant man alloie . trouai pastoure seant sus lai cadroie . an haut cescriait ansi.

en mi en mi en mi . laïce ie nai point damin.

II. Cant jantendi lou cri la simple et coie . vers li tornai de son anut manoie . je la saluai mais ce dex maist . ainz respons no de li.

kaimmi en mi en mi.

III. Ie desxendi dou chiual an lerboie . leiz li macis la soie . amor li proie . Elle respont ameir ne uos poroie . kuntres dous malz me tient si.

en mi en mi . laice bone amor moscist.

48. R. 1673.

I. Tous sous sus mon pallefroi lautrier par vn iour de mai . de houdain par lou canoy man alloie uers burnai . vne pastoure escoutai . qui de tant fait a prisier . kelle an desdut son tens vze et chantoit de euer legier.

Er naut muze. fol. 217 d.

II. Lons loriere de la noy . son amiet i trouai . ki estoit an grant anoi . deleis cui ie marristai . adons so ie tout de urai . ke por lui plus esloingnier . siert elle on bouchet repuze . et chantoit sanz delaier.

Ernaut muze.

III. Et puiz ke ie sou por cai . elle chantoit de euer gai . dont cilz estoit en effroi adons uers li man alai . et de samor li priai . mais por autrui kait plus chier . de cui uer moi moult cescuze prist son chant a comencier.

ernalt muze.

IV. Belle douce par ma foi trop grant grei uos an saurai . se uos me faites otroi de ceu ke prici uos ai . lors dit ne sai sozerai . riens faire por son bergier . de poour quil ne mescuze . si chant por lui anoier.

Ernault muze.

V. Sire puis ke faire doi uos uoloir ie lou ferai . mais lai aual atandez moi car maintenant uos xeurai . et uraiement ie cuidai faire tot mon dezirier . de la touzete kamuze . mais elle me fist paier.

Ernault muze.

49. R. 86.

I. Per vn tres biaus ior de mai me leuai lautrier . esbanoier man allai deleiz vn uergier . et trouai leis vn bergier . vne bergerette . qui tant iert doucette . et robins de sai muzette salloit des duxant . et elle an aloit chantant. fol. 218 a.

par si uait musairs muzant.

II. Si tost con choisie lai . lalai aprochier . deleiz li seoir malai . por li acointier . et li dix sans delaier . douce bergerette . soiez mamiette . ie vos donrai de brunette cotte trainant . mais ke plus nalais dixant.

par ci uait muzairs muzant.

50. R. 57.

I. Heu main matin jueir alai . leis vn bouchet ke ie bien sai . vne pastourelle trouai . seant deleiz sai proie . kant ie la vi ie marrestai . et ie loy chanteir ensi.

les mamelettes me poignent ie ferai nouel amin.

II. Cant ie la vi uers lei alai . cortoisement lai saluai . lun des bras acol li getai . et lautre a la corroie . moult doucement li demandai . por coi elle chantoit ansi.

Les mamelettes.

III. Elle respont iou uos dirai . .III. iors ait que robin namai . se poize moi kant lou laixai . por coi lou celleroie . ainz plus biau de lui nacointai . et por lui chanterai ansi.

Les mamelettes.

fol. 218 b. IV. Belle por moi ansi chanteiz . et de moi uostre amin fereis . biaus juelz uos vorrai doneir . sainturelle de soie . toz iors ferai a uostre grei maikes por moi chanteiz ansi.

Les mamelettes.

V. Certes sire iai nou ferai . jai por uos robin ne lairai . mais monteiz sor uos pallefroi . fuieiz alleiz uos uoie . cant ie loy boin grei lan sai . si la laixai chantant ansi.

Les mamelettes mi poignent ie ferai nouel amin.

51. R. 1360.

I. Pencis lautrier alloie mon chamin . leis vn bochet ioliet et flori . lonc vn bouxon vne pastoure oy . qui dist par grant esmay.

E bone amour ie me mur ke ferai . par ma follour mon amin perdu ai.

II. Ains de mes eus plus belle ne choisi . demandai li por kauoit cuer marri . elle respont ie lai bien deserui . jamais ioie naurai.

E bone amour.

III. Sire perdu ai Guiot mon amin . por vn farmal ke ie prix de perrin . onques nul mal certes ni entendi . mon chaipel li donai.

E bone amour.

IV. Conforteis uos belle ie vos an pri . onkes namait kant por

fol. 218 c. si pou hajt . mon cuer uos dains meteis lou uostre an mi . et ie vos amerai.

E bone amour.

V. Soie mercit ne me refusait mi . moult doucement par les flans la saixi . uer li fix tant ke de samor ioi . et quelle ne dit mais.

E bone amor.

52. R. 961.

I. Pute poinne chiuachoit a matinet . a lixue de lowon leiz vn bouchet . vi pastoure ou cuet muguet . et faixoit .I. chapelet damours cescriait .III. mos.

Odeli Odeli O de li o . dieus amors mont naurei amort.

II. Elle dit coment aueis non dous amis . on mapelle pute poinne li iolis . qui damors est si sopris . et de dame si garnis . ka poc ie nan suix tous sos.

Odeli Odeli Odelio.

III. Vos nestes mies cortois sire sachiez . qui dames et puceletes donoiez fu de si ne maprochier . nai cure de uos dongier . onkes namai niez riot.

Odeli Odeli Odelio.

53. R. 316.

I. Lautrier alloie juant . por moi deporteir . leiz .i. bochet uerdoiant . pris achamineir . si con ialoie pansant . si vi pastoure ombroiant . sus vne foillie ki de uolanteit iolie . aleiuet chan tant. fol. 218 d.

jamerai kai ke nuns die perrin mon amant.

II. No gaires allait auant . coy estriueir . jaiquete fille coutant . ki prist acrieir . et dixoit mout hautement . par dieu marot follement . vzeis uostre vie kant de celui cui amie . suix alez dixant.

jamerai kai ke nuns die . perrin mon amant.

III. Ie fordotai durement delles lou melleir . celle pairt vin doucement pris a saluеir . les pastoures en riant . Ez uos perrin escorrant qui dune bruillie saut . et chascune cesrie . kant lont vut uenant.

jamerai kai que nuns die . perrin mon amant.

IV. Ie marparsu maintenant . sans plus demoreir . ke cest perrin bellement . li prix a moustreir . bergier ve ci en present dous pastoures can torment . sont par tai boudie . ke chascune par aitie se uait ci uantant.

jamerai kai que nuns die . perrin mon amant.

V. Sire a tort maleiz blamant . ne uos quier celleir . jaikette amai uraiement de cuer sans fauceir mais elle malait faillant . marot prix qui bonement . me tient conpaignie . cest bien raisons kelle die . tout a son talent. fol. 219 a.

jamerai cai ke nuns die . perrin mon amant.

54. R. 1696.

I. Lautre iour ie chiuachoie . pancis si con suis souant . leiz vn bouchet qui verdoie . pres dun preit et lons de gent . truix pastor de son cors gent . ne uos parout mie . mais de uolanteit jolie chante a uoix quassette.

amorete doucette . ne mocieiz alinette.

II. Kant loy pais ne manoie . mon panceir laix erramment . ver li droitement ma uoie . et li di sans nul maltalent . bergiers di moi bonement . ne point ne detrie . por coi dis a uoix serie . an ta chansonette.

amorette doucette . ne mocieiz alinette.

III. Certes sire ke iai ioie . de ceu ke iain loialment . alinette a cui motroie . la patour si atant . et por ceu ke durement . crien ke ne moblie . chant que moie a lai foicie . de mai uoix lordette.

amorette doucette . ne mocieis alinette.

55. R. 1275.

I. Lautrier en mai por moi esbanoier . je menantrai en vn flori uergier . trouai pastoure soule sans bergier . qui dixoit en chantant.

bien mont amors dou tout en lour comant. fol. 219 b.

II. Vers li allai tantost sans atargier . moult doucement . tor-

nait uer moi son chief trop regrette robin son amin chier . por coi demoure taut.

bien mont amors dou tout a lour comant.

56. R. 1139.

I. E bergiers si grant an uie jai de toi . de ceu que si bone uie ais en uer moi . conkes loialtei ne foi . troueir ne pou lai ou ie lai deseruie . et tu qui de riens seruie . nais amors ioir tan uoi . et vanteir toi.

an la noy jus an lanoi . en bras tamie.

II. He sire queil uilonie . ne por coi maueis dit par felonie . car ie croi . kainz ne seustes de moi . ne ceu ne coi . coment iaie amours seruie . non porcant ne man uant mie . mais an chantant mesbanoi . par teil donoi.

kan lanoi . ju an lanoi ambrais mamie.

57. R. 1369.

I. Je me leuai ier matin . de langres chiuachoie a bair . trestout deduxant mon chamin . jantil pastorolle trouai . onkes plus belle nacointai . vers li man uoix lamblevre . Celle qui par anvoixeure aloit chantant cest motet . robin ture leure robinet.

fol. 219 c. II. Si tost con ie lai || choisi . maintenant uer li me tornai . de mon pallefroi dexandi . et de samour ie li priai . elle respondit sans delai . de uostre amor nai ie cure . Car robins est an la pasture . li miens amins ioliet.

robin teureleure robinet.

III. Par deu sire pou nos vaut . de kan ke vos aleiz dixant . teilz cuide bien panre ki faut . ansi fereis uos maintenant . Car ie uoi mon amin uenant . par lou boix grant aleure . qui hui matin an la uerdure . me fist si biaus chaipelet.

robin teureleure robinet.

(Explicit) Des pastorelles.

[*Fol.* 220 *und* 221 *sind unbeschrieben.*]

(Fortsetzung folgt.)

Bonn a. Rh. Georg Steffens.

Über einige Hilfsmittel französischer Bibliographie.

Wer wie der Unterzeichnete fast täglich zu beobachten Gelegenheit hat, wie wenig verbreitet im ganzen die Kenntnis der bibliographischen Hilfsmittel ist, darf sich der Hoffnung hingeben, es werde manchem nicht unerwünscht sein, im Folgenden eine Zusammenstellung der wichtigeren, für das Studium des Französischen in Betracht kommender bibliographischen Litteratur zu finden.[1]

Eine Gesamtbibliographie der französischen Philologie giebt es nicht.[2] Dagegen ist doch die Zahl der bibliographischen Hilfsmittel nicht gering, wenn es sich um litterarische Erzeugnisse neuerer und neuester Zeit handelt. Jedermann bekannt ist die im Anhang zur *Zeitschrift für romanische Philologie* jährlich erscheinende Biblio-

[1] Nach Abschlufs dieser Bemerkungen, die im wesentlichen einen im Oktober 1896 in der Berliner Gesellschaft für neuere Sprachen gehaltenen Vortrag wiedergeben, wurde mir der in diesem Jahre erschienene 'Wegweiser durch das dem Studium der französischen Sprache und Litteratur dienende bibliographische Material' von Carl Friesland (Göttingen 1897, bei Horstmann) bekannt. Ich werde mich in dieser Zeitschrift an anderer Stelle über den Wert dieses 'Wegweisers' aussprechen.

[2] Kritische Übersichten über die Leistungen auf dem Gebiet der französischen Philologie gaben *Laubert* im Programm der Oberschule zu Frankfurt a. O. vom Jahre 1874, *Fr. Neumann* in dem auch gesondert gedruckten Artikel 'Romanische Philologie' der Schmidtschen Encyklopädie für das gesamte Erziehungs- und Unterrichtswesen und *Gröber* im ersten Bande seines Grundrisses der romanischen Philologie. Besonders die letztere Übersicht kann, da ein alphabetisches Register das schnelle Auffinden der angeführten Arbeiten ermöglicht, auch bibliographischen Zwecken dienen.

graphie über das Gesamtgebiet der romanischen Sprachen und deren unmittelbare Vorgängerin, die Bibliographie des Ebertschen *Jahrbuches für romanische und englische Philologie*. Diese umfafst die Jahre 1858—1874, die Gröbersche schliefst mit 1875 an. Während aber die letztere von vornherein beabsichtigte, eine möglichst vollständige Darstellung der Leistungen der Romanischen Philologie zu geben, so hat der Bibliographie des Jahrbuches diesen Anspruch zu machen wohl fern gelegen. Sie hat sich von Anfang an auf die Bedürfnisse der Abonnenten des Jahrbuches eingerichtet, es also z. B. unterlassen, die Artikel des Jahrbuches selbst zu registrieren. Auch die Beiträge zur Romania und anderen im Jahrbuch besonders angezeigten Zeitschriften wurden, soweit sie rein sprachwissenschaftlichen Inhaltes waren, nicht wieder aufgeführt. Das mag seiner Zeit eine ganz berechtigte Einschränkung gewesen sein, setzt aber heute die Brauchbarkeit der Bibliographie als Nachschlagewerk sehr herab. Wenigstens für den Abschnitt 'Philologie', während die Abschnitte 'Zur Litteraturgeschichte' besonders wegen der kurzen kritischen Bemerkungen, die den Titeln beigegeben sind, noch heute gute Dienste leisten. Jenseit des Berichtsgebietes des Jahrbuches (d. h. vor 1858) ist nun gar Mangel an bibliographischen Hilfsmitteln. Für selbständige Schriften freilich nicht, wohl aber für die Zeitschriftenlitteratur. Die Zahl der Zeitschriften, die in jener Zeit Abhandlungen aus dem Gebiet der französischen Philologie enthalten können, ist zum Glück, wenigstens für rein sprachwissenschaftliches Material, nicht grofs. In erster Linie kommt das *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen* in Betracht, und für dieses existiert ja zu Bd. I—L ein Sachregister, welches das Auffinden der in dem ersten halben Hundert Bänden enthaltenen Artikel ohne Mühe ziemlich[1] sichert. Aber einmal ist das Archiv ja nicht die einzige Zeitschrift, die in Betracht kommt. Die Veröffentlichungen der Berliner, der Wiener, der Münchener, der Brüsseler Akademie enthalten viel wertvolles Material zur romanischen Philologie; Kuhns Zeitschrift, die Germania, Haupts Zeitschrift, die Zeitschrift für Völkerpsychologie haben der romanischen Philologie oft genug eine Zufluchtsstätte geboten, als sie noch kein eigenes Heim hatte. Auch aus-

[1] Nicht ganz. Angenommen, es sei nur bekannt, dafs ein bestimmter Gelehrter in den fünfziger Jahren ein Problem der französischen Lautlehre im Archiv behandelt habe, so würde das Register keine Dienste leisten, da leider eine Autorenliste fehlt.

ländische Zeitschriften kommen ja in Betracht: die Bibliothèque de l'école des chartes, das Journal des Savants, die Revue de Paris und viele andere.[1]

Das Brauchbarste ist für solche Fälle noch immer die *Körting*sche Encyklopädie mit ihren Litteraturangaben und dem als Supplement erschienenen, von *Bernkopf* bearbeiteten Register, das leider zahlreiche Versehen und Ungenauigkeiten aufweist.[2] Ohne dem Verfasser der Romanischen Encyklopädie den gebührenden Dank für die grofse Mühe, deren es sicherlich bedurfte, um die zahlreichen bibliographischen Notizen zusammenzutragen, irgend schmälern zu wollen, wird man doch nicht umhin können, sie als unzulänglich und berechtigten Anforderungen nicht entsprechend bezeichnen zu müssen. Vollständigkeit hat Körting nicht erstrebt, und es wäre unbillig, auf Grund einiger oder auch zahlreicher Lücken, von denen keine Bibliographie frei ist, einen Tadel aussprechen zu wollen. Aber je weniger hier Kritik am Platze sein mag, um so deutlicher wird das Bewufstsein von dem grofsen Mangel, den die bibliographische Litteratur aufweist. Was soll man dazu sagen, dafs z. B. Wilhelm Grimms Ausgabe der Casseler Glossen in den Abhandlungen[3] der Berliner Akademie 1846, S. 425—511 in keiner romanischen Bibliographie zu finden ist? Ist es glaublich, dafs Immanuel Bekkers ebenfalls in den Abhandlungen der Berliner Akademie vom Jahre 1847 enthaltener Abdruck des Romans von Aspremont weder bei Körting noch in der Histoire littéraire de la France citiert wird? An beiden Stellen ist nur auf die der Ausgabe des Fierabras beigegebenen Stücke verwiesen; dagegen führt Körting eine französische, angeblich im Jahre 1855 in Paris erschienene Ausgabe von Guessard und Gautier an, die nur wenige Menschen in der Hand gehabt haben dürften, da der Druck derselben nie zu Ende gebracht ist und die Aushängebogen nicht in den Handel gekommen sind.[4]

[1] Was sich Hierhergehöriges etwa in englischen und amerikanischen Zeitschriften findet, kann man durch *Pooles Index of periodical literature*, zuerst 1853 in New-York erschienen, ermitteln.

[2] Vgl. Mussafia im Litteraturbl. f. germ. u. rom. Philol. 1889, Col. 15 bis 19.

[3] Nicht 'Sitzungs-Berichten', wie Schum in Gröbers Grundrifs I 166, Anm. 3 sagt.

[4] Vgl. Thomas' Artikel Aspremont in der Grande Encyclopédie (Paris, Lamirault). Auch Prof. Wahlund citiert in seinem unten zu erwähnenden

Es wäre ein Leichtes, weitere Beweise für die Thatsache beizubringen, dafs für die Litteratur vor dem Jahre 1875, wo Gröbers Bibliographie einsetzt, oft auch mäfsige Ansprüche auf bibliographischen Rat durch die jetzt vorhandenen Mittel nicht befriedigt werden.

Gröber hatte anfangs den Gedanken, den einzelnen Titeln seiner Bibliographie kurze kritische Würdigungen beizufügen und so die Bibliographie zu einem kritischen Jahresberichte (etwa in der Art des Jahresberichtes für Germanische Philologie) auszugestalten. Der Gedanke hat sich nicht verwirklichen lassen. Die kritischen Bemerkungen, die in den ersten von Gröber selbst bearbeiteten Jahrgängen hier und da begegnen, sind immer seltener geworden und haben jetzt fast ganz aufgehört. Bei der grofsen Masse des zu verzeichnenden Materials (die Jahrgänge 1875 und 1876 wiesen zusammen 1963 Titel auf; der letzterschienene Jahrgang [1893] enthält allein 4206!) hätte eine solche Leistung jedenfalls die Kräfte eines einzelnen weit überstiegen und wohl der Reichhaltigkeit der Bibliographie Abbruch gethan. Der Gröbersche Gedanke ist ja nun in anderer Gestalt von *Vollmöller* durch den Kritischen Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie, dessen erster, das Jahr 1890 betrachtender Jahrgang in München und Leipzig im Verlage von R. Oldenbourg 1892—1895 erschien, verwirklicht. Als Ergänzung zu den das Französische behandelnden Abschnitten dieses Jahresberichtes, der natürlich nicht beanspruchen kann, die Gröbersche Bibliographie entbehrlich zu machen, mögen *Löschhorns* Berichte über die französische Schullitteratur in den von Conrad Rethwisch herausgegebenen 'Jahresberichten über das höhere Schulwesen' dienen.[1]

Katalog diese Ausgabe, indem er 'publ. par Guessard et Gautier, Paris 1855' in Klammern setzt. Ich nehme also an, dafs die Aushängebogen (wie so manche Seltenheit) in seinem Besitz sind.

[1] Erst in diesem Jahre begann zu erscheinen: *Das gesamte Erziehungs- und Unterrichtswesen in den Ländern deutscher Zunge. Bibliographisches Verzeichnis und Inhaltsangabe der Bücher, Aufsätze und behördlichen Verordnungen zur deutschen Erziehungs- und Unterrichtswissenschaft nebst Mitteilungen über Lehrmittel. Im Auftrage der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte herausgegeben von Karl Kehrbach* (Berlin, Kommissionsverlag von J. Harrwitz Nachf.). Der Name des Herausgebers bürgt für die sorgfältige und sachgemäfse Ausführung dieses überaus nützlichen Unternehmens. Den Titeln werden nicht kritische Würdigungen beigefügt, wohl aber knappe und klare Bemerkungen, die über Standpunkt und Absicht des Verfassers keinen Zweifel lassen.

So eingehend nun die der Zeitschrift für romanische Philologie beigegebene Bibliographie auch ist (es soll grundsätzlich jeder kleinste in das Gebiet fallende Zeitschriftenaufsatz aufgenommen werden, jedes bibliographisch zu erreichende Patois-Schriftchen wird verzeichnet, die Recensionen werden aufgenommen, die Hilfswissenschaften Geschichte, Kulturgeschichte, Folklore sind in erheblichem, vielleicht zu reichlichem Mafse berücksichtigt), es wird doch auch diese in vieler Beziehung mustergültige Bibliographie nicht jedem Wunsche gerecht, da sie die Verzeichnung der neuesten französischen Litteratur vom Jahre 1830 ab principiell ablehnt (was in der Bibliographie des Ebertschen Jahrbuches in dieser Ausschliefslichkeit mit Recht nicht geschah), auch die Litteratur über französische Schriftsteller nur bis zu den Romantikern einschliefslich aufnimmt. Wer also z. B. Schriften über Zola sucht, findet sie in dieser Bibliographie so wenig wie die Schriften Zolas selbst.[1] Unberücksichtigt bleibt auch die pädagogische Litteratur mit Ausnahme von kommentierten Schulausgaben französischer Autoren. Für die Jahre 1883—1884[2] und 1889—1891 vermag hier der *Eberings*che *Bibliographische Anzeiger für romanische Sprachen und Litteraturen* (die alte Folge [1883 bis 1885] erschien in Leipzig bei Twietmeyer, die neue [1889 bis 1891] in Berlin bei R. Heinrich) einigen Ersatz zu bieten. Diese trotz aller Ungunst der Verhältnisse jahrelang opfermutig fortgeführte Publikation wollte die gelehrte Welt schneller, als es durch die Gröbersche Bibliographie geschehen konnte, mit der neuen Litteratur bekannt machen, und erschien daher in der alten Folge zwei-, in der neuen sogar einmonatlich. Da Jahresregister den einzelnen Bänden leider nicht beigegeben sind, so ist die Benutzung des Anzeigers recht unbequem; man kann, selbst wenn man das Jahr des Erscheinens eines Werkes genau kennt, genötigt sein, in sechs, in der neuen Folge sogar in zwölf Listen zu suchen, ehe man den gewünschten Namen findet. Immerhin wird die mühevolle Arbeit Eberings auch heute noch gelegentlich Nutzen stiften können, und zwar nicht nur da, wo sie mehr bietet als die Bibliographie der Zeitschrift, in moderner Belletristik und pädagogischer Litteratur, sondern auch in dem beiden gemeinsamen Gebiete wegen der zum Teil freilich über

[1] Vom Jahre 1893 ab werden wenigstens alle selbständigen Schriften über Schriftsteller auch der neuesten Zeit, sowie alle Gesamtausgaben neuester Litteratur (z. B. Loti, Œuvres complètes) aufgenommen.

[2] Der Jahrgang 1885 ist unvollständig geblieben.

Gebühr ausführlichen Inhaltswiedergaben der Recensionen. Wie der Eberingsche Anzeiger, so ist auch die Bibliographie der *Zeitschrift für neufranzösische* (jetzt *französische*) *Sprache und Litteratur* ein Versuch geblieben, der sich nicht als lebensfähig erwiesen hat. Im Anhang zu Bd. 1 und 2 bringt die genannte Zeitschrift eine systematische Bibliographie über das Gebiet der französischen Philologie für die Jahre 1879 und 1880, die auch moderne Belletristik und Schullitteratur berücksichtigt. Schon von Bd. 3 ab tritt an die Stelle der Bibliographie ein 'systematisches Verzeichnis sämtlicher in der Revue des deux mondes und der Nouvelle Revue enthaltenen Artikel sowie der in den Bulletins bibliographiques der genannten Zeitschriften angezeigten neu erschienenen Bücher', also ein Verzeichnis, das auf nur annähernde Vollständigkeit keinen Anspruch erhebt, was übrigens auch, nur nicht in gleichem Mafse, von den beiden ersten Jahrgängen gilt. Auch in diesen sind sowohl die moderne Belletristik als auch die Schullitteratur und endlich die Zeitschriftenartikel nur mit Auswahl aufgenommen; von letzteren 'konnten nur wertvollere und rein philologische aufgezählt werden', heifst es in der Vorrede zum Jahrgang 1880. Von 1886 bis 1888 erscheint wieder als Anhang eine auch Recensionen verzeichnende systematische Bibliographie, die denn, nachdem 1889 jede bibliographische Beigabe fehlt, 1890 einem Novitätenverzeichnis Platz macht, bei dem es bis jetzt sein Bewenden gehabt hat. Ohne den Nutzen anzweifeln zu wollen, den die vier Jahrgängen der Zeitschrift für französische Sprache beigegebene Bibliographie gestiftet haben mag, mufs man doch der Redaktion zustimmen, dafs sie schliefslich auf diese Beigabe verzichtet hat. Zum grofsen Teil war dieselbe neben der Gröberschen Bibliographie, mit der sie den wesentlichsten Teil ihrer Aufgabe gemein hatte, entbehrlich (freilich ist sie wohl schneller als jene erschienen), zum Teil ist doch auch der Plan einer nur auswählenden Bibliographie, je mehr die litterarische Produktion wächst, um so schwieriger ausführbar. Für die genannten Jahre (1879, 1880, 1886 bis 1888) aber mag die Bibliographie der Zeitschrift für französische Sprache wie der Eberingsche Anzeiger (für 1883, 1884, 1889—1891) neben der Gröberschen zuweilen noch heute mit Nutzen zu Rate gezogen werden.

Eine dritte, das Gesamtgebiet der französischen Philologie umfassende, also auch Zeitschriftenlitteratur verzeichnende Bibliographie in systematischer Anordnung bietet die neue Folge der schon seit

1848 in Göttingen bei Vandenhoeck & Ruprecht anfangs halbjährlich, jetzt vierteljährlich erscheinenden *Bibliotheca philologica,* oder 'Vierteljährliche systematische Bibliographie (so lautet der Untertitel) der auf dem Gebiete der klassischen Philologie und Altertumswissenschaft sowie der Neuphilologie in Deutschland und dem Auslande neu erschienenen Schriften und Zeitschriften-Aufsätze'. Die alte, von 1848 bis 1885 reichende Folge verzeichnete nur selbständige Schriften, unter diesen aber auch die Lehr- und Elementarbücher, die in der neuen Folge ausgeschlossen sind, während Schulausgaben mit Anmerkungen aufgenommen werden; blofse Textausgaben französischer Schriftsteller bleiben unberücksichtigt. Der Unterschied zwischen dem die romanischen Sprachen angehenden Teil der Bibliotheca philologica in ihrer jetzigen Gestalt und der Romanischen Bibliographie Gröbers ist im Princip weniger grofs als in der Ausführung: die Gröbersche Bibliographie ist ungleich reichhaltiger als die Bibliotheca philologica, besonders weil die ausländische Zeitschriftenlitteratur in gröfserem Umfange berücksichtigt ist. So verzeichnet z. B. die Bibl. phil. für 1893 28 auf Molière bezügliche Titel, die Gröbersche 48, bei Voltaire stehen dort 11, hier 29, bei Lamartine 7 gegen 22 u. s. f. Grundsätzlich nimmt die Bibliographie der Zeitschrift für romanische Philologie die Patois-Litteratur, soweit sie irgend zu ermitteln ist, auf, während die Bibliotheca philologica sie ausschliefst, auch Recensionen sind nur in ersterer verzeichnet, ebenso die Hilfswissenschaften Geschichte und Kulturgeschichte. Dafür hat die ältere Bibliographie ein Plus daran, dafs sie auch die Litteratur der Methodologie des neusprachlichen Unterrichts verzeichnet, was aus dem Rahmen der Gröberschen herausfällt. Es bleibt schliefslich noch die Bibliographie des *Litteraturblattes für germanische und romanische Philologie* zu erwähnen, die besonders deswegen verdienstlich ist, weil sie am schnellsten über die Neuerscheinungen sowohl selbständiger Schriften als auch der Zeitschriftenlitteratur unterrichtet. Gerade was die letztere angeht, so findet man dort manchen Aufsatz registriert, dessen habhaft zu werden sonst schwer halten dürfte. Für Nachschlagezwecke sind von der Bibliographie des Litteraturblattes leider nur die Jahrgänge 1887—1889 brauchbar, da nur diesen dreien ein 'Alphabetisches Verzeichnis zur Bibliographie' beigegeben ist. Es wäre sehr dankenswert, wenn die Redaktion sich zur Wiedereinführung dieser nützlichen Beigabe entschlösse.

Bibliographien werden hervorragend nutzbringend erst dann, wenn sie neben den jährlichen Übersichten hin und wieder auch die Summe der Leistungen einer gröfseren Reihe von Jahren vorführen. Der wissenschaftlich Arbeitende will ja nicht nur darüber fortlaufend unterrichtet bleiben, was in einem ihn interessierenden Specialgebiete an neuer Litteratur erscheint, er will auch in der Lage sein, ein ihm aufstofsendes Citat auf seine Zuverlässigkeit zu prüfen, einen mangelhaft angegebenen Titel in unverkürzter Form zu finden. Das Jahr des Erscheinens eines Werkes ist aber erfahrungsgemäfs das, was der Citierende bei der Titelangabe für das Unerheblichste, das am leichtesten Entbehrliche hält, während es thatsächlich dem Forscher gerade der Schlüssel zur Benutzung einer gröfseren Reihe jährlich erschienener bibliographischer Verzeichnisse ist. Solche die Litteratur eines gröfseren Zeitabschnittes für das Gebiet der französischen Philologie verzeichnenden Bibliographien giebt es bisher leider nicht. Denn *Wilhelm Engelmanns Bibliothek der neueren Sprachen* (Leipzig 1842. 8°) kann als solche nicht gelten. Sie beschränkt sich, wie ihr Untertitel besagt, auf ein 'Verzeichnis der in Deutschland besonders vom Jahre 1800 an erschienenen Grammatiken, Wörterbücher, Chrestomathien, Lesebücher und anderer Werke, welche das Studium der lebenden europäischen Sprachen betreffen, wie auch derjenigen ausländischen Klassiker, welche ebendaselbst vom Jahre 1800 bis zu Anfang des Jahres 1841 zum Abdruck gekommen sind'. In zwei Supplementen (Leipzig 1850 und ebd. 1868) wurde die Verzeichnung der in Betracht kommenden Litteratur bis zur Mitte des Jahres 1868 fortgeführt. Für gelehrte Litteratur ist diese Bücherliste ganz unzulänglich. Das zweite Supplement bringt zum erstenmal einen Abschnitt 'Altfranzösisch', der sogar Aufsätze aus dem Archiv verzeichnet, es aber mit diesen für den Zeitraum von zwanzig Jahren nur auf achtundzwanzig Titel bringt: Hollands Ausgabe des Chevalier au lyon sucht man in diesem Abschnitt vergeblich: sie findet sich unter den 'Spanischen Klassikern' (!). Dagegen sei an dieser Stelle auf ein Werk verwiesen, welches treffliche Dienste leistet, sobald es sich um altfranzösische erzählende Litteratur und Schriften über dieselbe bis zum Jahre 1889 handelt, den Katalog der sehr reichhaltigen Privatbibliothek des Professor *Wahlund* in Upsala: *Ouvrages de philologie romane et textes d'ancien français faisant partie de la bibliothèque de M. Carl Wahlund à Upsal. Liste dressée d'après le Manuel de littérature française au moyen âge de M. Gaston Paris* (Upsal

1889). Es werden in der Hauptsache die selbständigen Schriften, aber doch auch eine grofse Zahl der wertvolleren Zeitschriftenartikel aufgeführt, die wohl in Separatabdrücken in der Bibliothek vorhanden sind. Im übrigen genüge der Hinweis auf Adolf Toblers Anzeige des leider nur in 150 Exemplaren gedruckten und nicht in den Handel gekommenen Werkes im 85. Bande des Archivs.

Wo nun die speciell philologischen, romanischen oder französischen Bibliographien im Stich lassen, da mufs man an die Quellen selbst gehen, aus denen auch die Bibliographen schöpfen. Für die im Buchhandel erscheinenden Schriften existieren in allen gröfseren Kulturstaaten Verzeichnisse, leider nicht ebenso für die Zeitschriften-Litteratur. Es ist in der That eine dringende Aufgabe, der gelehrte Gesellschaften, grofse Buchhändlerfirmen oder die Staatsregierungen sich annehmen sollten, Centralstellen zur Verzeichnung der gesamten in den Zeitschriften ihres Landes erscheinenden Litteratur, deren Wichtigkeit ja nirgend verkannt wird, zu schaffen. Erst dann kann man Zuverlässigkeit und annähernde Vollständigkeit von den wissenschaftlichen Specialbibliographien erwarten und beanspruchen.[1] Dafs man für englische und amerikanische Zeitschriften an *Poole's Index to periodical literature* (Bd. III, umfassend die Jahre 1887—1891, erschien in Boston und New-York bei Houghton, Mifflin and Comp. im Jahre 1893) ein zuverlässiges Hilfsmittel besitzt, wurde schon oben gelegentlich erwähnt. Ein *Annual literary Index* setzt die Poolesche Arbeit seit 1892 regelmäfsig fort. Der Jahrgang 1895 dieses Index (erschienen 1896 in New-York, Office of the Publishers' Weekly) registriert den Inhalt von 124 englischen und amerikanischen Zeitschriften alphabetisch erstens nach dem Hauptsinnwort und zweitens nach dem Verfasser. Die angeführte Zahl besagt schon von selbst, dafs es sich nur um eine Auswahl von Zeitschriften, nicht um sämtliche erreichbaren, handeln kann. Man hat in erster Linie die allgemein wissenschaftlichen Journale ausgezogen (Academy, Athenæum, Blackwood's Magazine etc.), dazu dann solche, deren Gebiet doch ein möglichst weites von allgemeinem Interesse ist (Biblical World, Art Journal, Economic Review etc.). Und diese Beschränkung

[1] Warum sollte für die historischen und philologischen Wissenschaften nicht ausführbar sein, was für die Technik schon lange in dem trefflichen vom Kaiserlichen Patentamt herausgegebenen *Repertorium der technischen Journal-Litteratur* (Berlin, Carl Heymann) geleistet wird?

verdient Lob, wenn die Kräfte, das Ganze zu leisten, nicht vorhanden sind. Jedenfalls ist es viel leichter, der Modern language notes oder der Classical Review, die z. B. beide nicht verzeichnet sind, habhaft zu werden, als des in Boston Mass. erscheinenden 'Green Bag', des 'Dial' aus Chicago und mancher anderer im Index aufgenommenen Zeitschriften. Um den Index für wissenschaftliche Zwecke brauchbar zu machen, wäre freilich erwünscht, es würde den trockenen Titelangaben auch hier und da mit zwei Worten hinzugefügt, was unentbehrlich ist, um annähernd die Wichtigkeit eines Artikels abschätzen zu können. Wenn ein Molière-Forscher durch den Index z. B. nur erfährt, dafs in Lippincott's Magazine (Philadelphia) Bd. 56, S. 391 ein Aufsatz 'Molière von E. Duvall' beginnt, so ist ihm damit schwerlich gedient. Immerhin ist die mit dem Annual Index gebotene bibliographische Leistung dankenswert, und es wäre zu wünschen, dafs man andererorten dem hier gegebenen Beispiele nacheiferte. Vorderhand mufs man sich, wie die Dinge heute liegen, mit Notbehelfen begnügen, Für französische Zeitschriften kommt in erster Linie das *Polybiblion, Revue bibliographique universelle* (Paris 1868 ff.) in Betracht. Die Revue erscheint in zwei Abteilungen, einer partie littéraire und einer partie technique. Die partie littéraire bringt sowohl zusammenhängende kritische Übersichten über die neue Litteratur der einzelnen Fächer (Histoire, Jurisprudence, Poésie, Romans, Contes et nouvelles) als auch eingehendere Referate über ausgewählte neuerschienene Werke, freilich meist von Recensenten, die durch eine ultramontan gefärbte Brille sehen. Die partie technique giebt erstens in systematischer Ordnung die Titel neuer Bücher und zweitens die Auszüge aus einer grofsen Reihe hauptsächlich französischer, aber auch deutscher, englischer, italienischer, spanischer und anderer Zeitschriften; auch die wissenschaftlichen Beiträge zu den gröfseren französischen politischen Zeitungen, nicht selten aus der Feder sehr namhafter Schriftsteller stammend, werden registriert.

So dankenswert diese Zusammenstellungen des Polybiblion sind, sie sind es doch nur faute de mieux, da leider die Titelwiedergaben nicht selten die wünschenswerte Genauigkeit vermissen lassen und der schon oben beim Annual literary Index gerügte Fehler auch hier nicht vermieden ist. Ob Titel wie 'Heljy, Un anniversaire' (Rev. pol. et litt. 1895, 26 octobre) registriert werden oder nicht, ist völlig gleichgültig, sobald kein erläuterndes Wort hinzugefügt wird. Die Übersichten von Zeitschriftenlitteratur in der *Revue historique,* der

Rivista storica italiana[1] in den *Annales du Midi* (für südfranzösische Zeitschriften), dem *Moyen Age* (für mittelalterliche Wissenschaft im weitesten Sinne) sind denn auch viel nutzbringender, weil sie es nicht unterlassen, den Inhalt der einzelnen Artikel kurz anzugeben. Dagegen steht wieder das *Litterarische Centralblatt* mit seinen Inhaltsangaben einer grofsen Zahl deutscher Zeitschriften und einiger weniger ausländischer auf dem Standpunkte des Polybiblion.

Viel günstiger als bei der Zeitschriftenlitteratur liegen nun die Verhältnisse bei selbständigen Schriften. Für alles in den französischen Buchhandel Kommende ist in erster Linie die in wöchentlichen Lieferungen erscheinende *Bibliographie de la France. Journal général de l'imprimerie et de la librairie* (Paris, au cercle de la librairie) zu nennen, der am Ende jedes Jahres sowohl eine table alphabétique als auch eine table systématique beigegeben wird. Die Philologie ist in letzterer unter Éducation et enseignement untergebracht.

Im vierten Abschnitt dieses Teiles (Livres d'enseignement) sind bei Langue française Werke zu finden wie Godefroy, Dictionnaire de l'ancienne langue française; Étienne, Essai de grammaire de l'ancien français, alle neueren Grammatiken und die Ausgaben der Klassiker; Werke über Dialekte und zur französischen Lautlehre stehen in derselben Abteilung unter Linguistique. Dagegen ist der neuen Belletristik ein besonderer Teil Littérature française (1. Œuvres diverses, 2. Romans et contes, 3. Théâtre, 4. Poésie, 5. Ouvrages écrits en dialectes ou en patois divers) gewidmet. Für die pädagogische Litteratur ist recht brauchbar ein jährlich im September erscheinendes Supplement: *Livres classiques pour la rentrée des classes,* in dem die Verleger ihre Artikel anzeigen. Zu Anfang findet sich eine 'table alphabétique par noms d'auteurs et par ordre des matières', in der z. B. 1895 unter Grammaire française nicht weniger als sechsundsiebzig Verfassernamen mit dem Hinweis auf die Seite der Annonce aufgeführt werden.

In Deutschland besitzen wir keine Zeitschrift, die man der Bibliographie de la France ganz an die Seite stellen könnte. Sie bietet in ihrem ersten Teil ein Verzeichnis aller neuen Erscheinungen des französischen Buchhandels, soweit sie zur Kenntnis des Ministère de l'intérieur kommen, einschliefslich der Musikalien, Landkarten, Pläne u. s. w. Der zweite Teil, die Chronique, bringt alle für den

[1] Die Revue historique und die Rivista storica beschränken sich keineswegs auf rein geschichtliche Zeitschriften, sondern ziehen auch Litteraturgeschichte in den Kreis ihrer Betrachtung.

französischen Buchhandel wichtigen gesetzlichen Bestimmungen, Artikel über technische, den Buchhandel interessierende Erfindungen, Personalnachrichten und Nachrufe. Ein dritter Teil, das Feuilleton, ist für die Buchhändleranzeigen bestimmt. So dafs denn Teil 2 u. 3 zusammen dem deutschen Buchhändlerbörsenblatt entsprechen. Dagegen wird die Aufgabe, alle in Deutschland erscheinenden litterarischen Produkte periodisch zu verzeichnen, von anderer Seite, der *Hinrichs*schen Buchhandlung in Leipzig, gelöst, die mit ihren wöchentlichen, monatlichen, halbjährlichen und fünfjährigen Bücherkatalogen wohl allen Wünschen gerecht wird. In Frankreich nahm bereits zu Anfang dieses Jahrhunderts die Regierung die bibliographische Arbeit, die bei uns noch heute den Privaten überlassen ist, in die Hand. Freilich war es nicht die Sorge für die Bedürfnisse des wissenschaftlich arbeitenden Publikums, welche die kaiserliche Regierung bestimmte, in einem Dekret vom 14. Oktober 1811 die Veröffentlichung eines *journal d'annonce de toutes les éditions d'ouvrages imprimés ou gravés* anzuordnen. Das Dekret hatte folgenden Wortlaut: *Voulant prévenir plus efficacement que par le passé la publicité des ouvrages prohibés ou non permis, donner aux libraires les moyens de distinguer les livres défendus de ceux dont le débit est autorisé, et empêcher qu'ils ne soient inquiétés pour raison de la vente des derniers ouvrages, Sur le rapport de notre ministre de l'intérieur, Nous avons décrété et décrétons ce qui suit: La direction générale de l'imprimerie et de la librairie est autorisée à publier, à dater du 1er novembre prochain, un journal dans lequel seront annoncées toutes les éditions d'ouvrages imprimés ou gravés, qui seront faites à l'avenir, avec le nom des éditeurs et des auteurs, si ces derniers sont connus, le nombre d'exemplaires de chaque édition et le prix de l'ouvrage.* Auf Grund dieses Dekretes erschien am 1. November 1811 die erste Nummer der *Bibliographie de l'empire français ou journal de l'imprimerie et de la librairie* in der Stärke von einem halben Bogen. Vom Jahre 1857 beginnt eine neue Serie, die die Bibliographie schon in der noch heute existierenden Gestalt zeigt. Von Anfang an[1] war ein Register in dreifacher Anordnung beigefügt, das die Auffindung der einzelnen Werke nach dem Verfasser, nach dem Inhalt und nach dem Titel ohne Verfassernamen ermöglicht.

[1] So sagt wenigstens *Petzoldt* in seiner *Bibliotheca bibliographica;* die Königl. Bibliothek in Berlin besitzt Registerbände zu den Jahrgängen 1811 und 1812 nicht.

Von absoluter Vollständigkeit kann man auch bei der *Bibliographie de la France* nicht sprechen. Es sind aufgenommen alle Schriften, die ordnungsgemäfs bei der französischen Regierung eingereicht werden; die Drucker, die sich ihrer Verpflichtung ganz oder zum Teil entziehen, werden nicht in allen Fällen zur Rechenschaft gezogen werden können. Anfangs war die zuständige Behörde die *direction générale de l'imprimerie et de la librairie,* bei der jeder Drucker fünf Exemplare jeder von ihm gedruckten Schrift niederlegen mufste. Durch Dekret vom 24.—26. März 1815 wurde diese Direktion aufgelöst und ihre Funktion dem Polizeiminister übertragen; 1853 endlich wurde der Minister des Inneren die Aufsichtsbehörde, bei der noch heute jeder Drucker zwei (nicht mehr fünf) Exemplare abzuliefern hat.

Auf die Mängel jährlich erscheinender Bücherverzeichnisse wurde schon oben hingewiesen. Von der Bibliographie de la France[1] ist niemals eine gröfsere Reihe von Jahrgängen zusammengefafst worden, so dafs man bei auch nicht annähernd bekannter Jahreszahl auf ihre Benutzung verzichten mufs, selbst wenn einem, was nicht oft der Fall sein dürfte, die ganze Reihe zur Verfügung stände. Hier greift nun das vortreffliche Werk von *Otto Lorenz: Catalogue général de la librairie française* so gründlich helfend ein, dafs man immer in erster Linie Lorenz befragen und nur für die bei ihm nicht verzeichneten Jahre die Bibliographie de la France oder ein anderes weiter unten zu erwähnendes Hilfsmittel zu Rate ziehen wird. Die vier ersten, die Jahre 1840—1865 umfassenden Bände seines Catalogue erschienen 1867—1871; es folgten Band 5 und 6 für die Jahre 1866—1875, darauf zwei Bände Table des matières für die gesamten sechs ersten Bände. Band 9 und 10 umfassen das Decennium von 1876—1885 und werden im Band 11 sachlich registriert. Für die Zeit von 1886—1890 haben *Per Lamm* und *Jordell* die

[1] Handlicher als die doch vielen Ballast mitführende Bibliographie de la France ist der von *Per Lamm* herausgegebene *Catalogue annuel de la librairie française,* der auch die französisch geschriebene Litteratur des Auslandes verzeichnet. Letzteres gilt auch von dem *Bulletin mensuel de la librairie française publié par C. Reinwald & Cie.* (Paris, 15, Rue des Saints-Pères. Prix de l'abonnement 3 fr.), der die neuen Erscheinungen in systematischer Ordnung vorführt und für Private vielleicht das bequemste Hilfsmittel ist, um sich über die wichtigsten Neuheiten des französischen Buchhandels auf dem Laufenden zu erhalten.

Fortsetzung im Band 12 geliefert, so dafs man jetzt für die Jahre 1840—1890 in dem Lorenzschen Kataloge ein bequemes Repertorium der gesamten in französischer Sprache erschienenen Litteratur besitzt. Nach Vollendung des elften Bandes dachte Lorenz daran, die vier Serien seines Werkes zu einer einzigen zu verschmelzen und dabei gleichzeitig Fehler und Mängel, die er entdeckt hatte, auszumerzen. Aus dem Nachrufe, den die Chronique der Bibliographie de la France dem verstorbenen Bibliographen in der Nummer vom 13. April 1895 widmet,[1] geht hervor, dafs er ein druckfertiges Exemplar seines Katalogs für die Zeit von 1840—1890 mit allen Verbesserungen und Zusätzen, die er hat sammeln können, hinterlassen hat. Es wäre dringend zu wünschen, dafs dies Werk nicht ungedruckt bliebe. Erst ein solches, einen verhältnismäfsig weiten Zeitraum umspannendes Repertorium führt den Suchenden schnell zum Ziel und ist hervorragend nutzbringend.

Lorenz verdankt natürlich sein Material in erster Linie der Bibliographie de la France. Doch hat er das dort Gebotene nicht einfach übernommen, sondern ist mit Erfolg bemüht gewesen, es zu vervollständigen und zu berichtigen. Zudem hat er auch die französisch geschriebenen Publikationen des Auslandes, Belgiens, der Schweiz, Deutschlands, Englands aufgenommen, so dafs sein Werk ein nicht unerheblich weiteres Gebiet umfafst als die officielle französische Bibliographie. Was nicht in den Handel gekommen ist, hat er dagegen nicht aufgenommen, auch Zeitschriften grundsätzlich ausgeschlossen.[2]

[1] Otto Lorenz ist von Geburt ein Deutscher. Er wurde 1831 in Leipzig geboren, erlernte dort den Buchhandel und kam nach Reisen durch Italien und England schliefslich nach Frankreich, wo er sich 1866 naturalisieren liefs. Im vorigen Jahre ist er an den Folgen der Anstrengungen einer Reise nach dem Nordkap gestorben.

[2] Welche Mühe Lorenz darauf verwandte, die gröfstmögliche Korrektheit in den Titelangaben zu erreichen, geht aus dem Umstande hervor, dessen er selbst in der Vorrede zum ersten Bande Erwähnung thut, dafs er in ungefähr 10000 Briefen an Autoren und Verleger die beigelegten Korrekturen auf ihre Vollständigkeit und Genauigkeit zu prüfen bat; gleichzeitig hat er auf diesem Wege die kurzen biographischen Notizen, die er der Mehrzahl der Verfassernamen beifügt (ein nicht zu unterschätzender Vorzug seines Werkes) eingeheimst. Lorenz klagt freilich, dafs auf etwa 2000 Anfragen keine Antwort erfolgt sei. Diese Korrespondenz, die zum Teil recht interessant sein soll, ist jetzt Eigentum der Bibliothèque Nationale.

Für die vor Lorenz liegende Zeit sei noch auf die beiden Werke *J.-M. Quérards*: 1) *La France littéraire, ou dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens de lettres de la France, ainsi que des littérateurs qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIIIe et XIXe siècles* (Band I—X: Paris 1827—1839, Didot frères, und zwei Bände [XI u. XII] Additions, auteurs pseudonymes et anonymes dévoilés, Bd. XI umfassend die Artikel *Abarbanel* bis *Raxy*, Bd. XII *Re* bis *Roguet*; weiteres ist nicht erschienen) und 2) die Fortsetzung dieses: *La littérature française contemporaine* (Band I—VI: Paris, Daguin et Delaroque, 1842—1857).

La France littéraire umfafst die Litteratur bis zum Jahre 1826, *La littérature française contemporaine* die der Jahre 1827—1840. Eine besondere Abteilung: *Ouvrages polyonymes et anonymes*, kam nicht über den Anfang hinaus. Hier hat man an dem *Barbier*schen Werke *Dictionnaire des ouvrages anonymes* (3e éd. Paris 1872—1875, in drei Bänden) einen vollen Ersatz.

So dafs denn für die Zeit von 1700 bis zur Gegenwart im ganzen zuverlässige französische Bücherverzeichnisse zu Gebote stehen. Für noch frühere Zeit soll hier der Hinweis auf den freilich nur die livres rares et précieux verzeichnenden *Manuel du libraire* von *Brunet* (5. Auflage erschien 1860 in sechs starken Oktavbänden nebst zwei Supplementen), auf die aufserordentlich reichhaltigen *Bibliothèques françaises* von *La Croix du Maine* und *Duverdier* (Paris 1772 bis 1773, 6 Bde. 4°) und auf die jetzt bis zum 31. Bande gediehene *Histoire littéraire de la France* genügen, die hoffentlich, wie zu Bd. 1 bis 15, recht bald auch zu 16 bis 30 einen Registerband erhalten und dadurch erst vollen Nutzen gewähren wird.

Für die in Frankreich erschienene Litteratur der Gegenwart und jüngeren Vergangenheit sei noch erwähnt, dafs nach dem Vorbilde des grofsen 'Gesamt-Verlags-Kataloges des deutschen Buchhandels und des mit ihm im direkten Verkehr stehenden Auslandes' (d. h. Österreich, Schweiz), der von 1881 bis 1894 in 28 stattlichen Bänden in Münster i. W. von Adolf Russell herausgegeben wurde und die einzelnen Verlagshäuser mit ihren Veröffentlichungen nach den Städten alphabetisch geordnet aufführt, im verflossenen Jahre auch ein Pariser Buchhändler, Le Soudier, den Versuch gemacht hat, die Gesamtmasse dessen, was die französischen Verleger gegenwärtig (bis zum 31. Dezember 1895) auf Lager haben, nach den Verlagen ge-

ordnet vorzuführen. Das Werk führt den Titel: *H. Le Soudier, Bibliographie française. Recueil de catalogues des éditeurs français accompagné d'une table alphabétique par noms d'auteurs et d'une table systématique. Paris, Le Soudier,* 6 Bände 8°. Man scheint diesem Unternehmen in französischen Verlegerkreisen nicht mit dem Wohlwollen begegnet zu sein, das es verdient hätte, und so ist leider eine Leistung zu Tage getreten, die an erheblichen Mängeln krankt: von 224 Verlegern haben nur 158 der Aufforderung, ihren Verlagskatalog einzureichen, Folge geleistet; die Veröffentlichungen von nicht weniger als 66 Verlegern — und darunter befinden sich Firmen wie Garnier frères, Fischbacher, die Imprimerie Nationale, Welter u. a. — sind also nicht oder doch nur mit ganz kurzem Stichwort in dem letzten, die Tables enthaltenen Bande verzeichnet. So unzureichend wie der Umfang ist auch die Ausführung des Ganzen: jeder Verleger hat nämlich auf eigene Hand seinen Katalog gedruckt und sich nur im Format und der Beschaffenheit des Papieres an eine vorgeschriebene Norm gebunden. So dafs denn das Le Soudiersche Repertorium wie ein vom Buchbinder hergestellter Sammelband aussieht. Es wird ja sicher gleichwohl seine Dienste leisten, besonders dem französischen Sortimenter, auch dem Bibliothekar. Für den deutschen Gelehrten wird seine Brauchbarkeit beschränkt sein, namentlich auch infolge der ganz unzulänglichen Table systématique. Über den *Mémorial de la librairie française,* den dieselbe Pariser Buchhandlung (Le Soudier) als fortlaufende Ergänzung des Repertoriums vom Januar 1896 ab erscheinen läfst, kann ich nicht urteilen, da er mir nicht zugänglich ist. Er soll nach der Vorrede (S. III) der *Bibliographie* enthalten: *une revue analytique des ouvrages nouveaux les plus importants, le sommaire des grandes revues françaises et sous la rubrique 'Échos et nouvelles' des renseignements de toute sorte.*

Ein dem Lorenzschen Kataloge ganz entsprechendes Hilfsmittel für die in deutscher Sprache erschienene Litteratur giebt es nicht. Die grofsen Bücherlexika von *Heinsius, Kayser* und *Hinrichs* erscheinen in fünfjährigen Pausen und enthalten aufser dem letzten fünfjährigen Katalog der Hinrichsschen Buchhandlung, dem zu den Jahren 1886—1890 ein besonderer Sachregisterband beigegeben ist, keine systematischen Übersichten. Es fehlen in diesen Verzeichnissen ferner die nützlichen biographischen Notizen, wie sie Lorenz bietet. Universitätsschriften, Programme, die Schriften gelehrter Gesellschaften, soweit sie nicht in den Handel kommen, sind wie bei

Lorenz von der Verzeichnung ausgeschlossen worden. Da aber in Deutschland gerade ein recht erheblicher Teil der französisch-philologischen Litteratur in Gestalt von Dissertationen und Programmen erscheint, so würde der Suchende oft in Verlegenheit kommen, stände ihm nicht für diesen Fall an dem *Varnhagen*schen *Systematischen Verzeichnis der Programmabhandlungen, Dissertationen und Habilitationsschriften aus dem Gebiete der romanischen und englischen Philologie, sowie der allgemeinen Sprach- und Litteraturwissenschaft und der Pädagogik und Methodik* ein beratender Helfer zur Seite. Von diesem Werke, das zuerst 1877 als Anhang zu Bernhard Schmitz' Encyklopädie des philologischen Studiums der neueren Sprachen erschien, ist 1893 (Leipzig, Koch) eine zweite, von Joh. Martin besorgte Auflage erschienen, die die in Betracht kommende Litteratur bis zur Gegenwart nachgetragen hat. Das Buch ist trotz mancher Lücken, die es besonders in der Verzeichnung der in Frankreich erschienenen Dissertationen enthält,[1] jedenfalls ein überaus nützliches Nachschlagewerk, welches hoffentlich durch weitere Auflagen auf dem Laufenden erhalten bleiben wird.

Für die neueste von Martin nicht mehr berücksichtigte Zeit hat man an den von der Königlichen Bibliothek zu Berlin veröffentlichten Jahresverzeichnissen (1. *Jahres-Verzeichnis der an den deutschen Universitäten erschienenen Schriften* 1885 ff., 2. *Jahres-Verzeichnis der an den deutschen Schulanstalten erschienenen Abhandlungen* 1889 ff., beide Publikationen im Verlage von Asher & Co., Berlin, erscheinend) bibliographisch völlig zuverlässige und bequeme Hilfsmittel. Freilich sind hier nur deutsche Anstalten berücksichtigt. Für österreichische und sonst im Auslande erschienene Universitäts- und Schulschriften ist es ratsam, den von der Buchhandlung *Gustav Fock* in Leipzig herausgegebenen *Bibliographischen Monatsbericht über neuerschienene Schul- und Universitätsschriften,* der die Litteratur in systematischer Anordnung vorführt und zu jedem Jahrgang einen alphabetischen Index bringt, zu befragen; ein systematisches Gesamtregister fehlt auch nicht. Die in Frankreich erscheinenden Dissertationen verzeichnet ein alljährlich im Auftrage des Ministère de l'instruction publique herausgegebener *Catalogue des thèses et écrits académiques.* Endlich darf in diesem Zusammenhange das sehr übersichtliche und sorgfältige *Systematische Verzeichnis der Abhandlungen,*

[1] S. Romania XXIII, 308.

welche in den Schulschriften sämtlicher an dem Progammtausche teilnehmenden Lehranstalten erschienen sind (Bd. I für die Jahre 1876 bis 1885 erschien Leipzig 1889; Bd. 2 für 1886 bis 1890 ebenda 1893) von *R. Klussmann* nicht ohne empfehlende Erwähnung bleiben.

Grofse Schwierigkeiten kann es nicht selten bereiten, den Titel einer Gesellschaftspublikation zu ermitteln, da derartige Veröffentlichungen grofsenteils nur für die Mitglieder der publizierenden Gesellschaft gedruckt und nicht dem Buchhandel übergeben werden. Um diese Lücke, soweit deutsche Gesellschaften in Frage kommen, auszufüllen, hat der jetzige Direktor der Reichstagsbibliothek Dr. *Johannes Müller* sich der grofsen Mühe unterzogen, eine Bibliographie der sämtlichen Vereinsschriften Deutschlands zusammenzustellen, die in den Jahren 1883—1887 unter dem Titel *Die wissenschaftlichen Vereine und Gesellschaften Deutschlands im 19. Jahrhundert. Bibliographie ihrer Veröffentlichungen seit ihrer Begründung bis auf die Gegenwart* im Verlage von Asher & Co. in Berlin erschienen ist. In der voraufgeschickten systematischen Übersicht der Vereine findet man unter den 'Sprachwissenschaftlichen und litterarhistorischen Vereinen' freilich nur einen, der die neueren Sprachen als sein Bindeglied öffentlich bekennt: den Verein für neuere Sprachen zu Hannover, und dieser hat nur zwei Publikationen aufzuweisen: seinen Jahresbericht und die Neuphilologischen Beiträge, die aus Veranlassung des ersten allgemeinen Neuphilologentages im Jahre 1886 herausgegeben wurden. Aber es verbirgt sich manches Neuphilologische unter den Publikationen der sogenannten litterarischen Vereine, wie des Stuttgarter Litterarischen Vereins, und ohne Zweifel wird der Nachtrag für die letzten dreizehn Jahre unseres Jahrhunderts eine reichere Ernte für die neuere Philologie ergeben.

Auch in Frankreich hat man das Bedürfnis nach einer Bibliographie der Arbeiten gelehrter Gesellschaften gefühlt, und da die Veröffentlichungen von Gesellschaften zur Pflege der exakten Wissenschaften in dem grofsen Catalogue of scientific papers der London Royal Society ausreichend berücksichtigt sind, so hat man sich auf eine Zusammenstellung der Leistungen der historischen und archäologischen Gesellschaften einschliefslich der sprachwissenschaftlichen beschränkt. Unter den Auspicien des Ministère de l'instruction publique sind denn in den Jahren 1888 und 1893 die beiden ersten starken Quartbände der *Bibliographie générale des travaux historiques et archéologiques publiés par les sociétés savantes de la*

France von *Robert de Lasteyries* erschienen. Die Gesellschaften werden nach den Departements, innerhalb dieser nach den Städten, in denen sie ihren Sitz haben, alphabetisch aufgeführt. Verzeichnet wird nicht nur, wie in dem Müllerschen Werke, jede selbständige Publikation, auch die von den Gesellschaften herausgegebenen Zeitschriften werden mit genauen Inhaltsangaben registriert. So findet man unter Département Hérault, Stadt Montpellier, die Société pour l'étude des langues romanes. Nachdem eine Reihe von Werken, die mit Unterstützung der Gesellschaft erschienen, verzeichnet sind, wird der Inhalt der sämtlichen Bände der Revue des langues romanes, welche diese Gesellschaft herausgiebt, angegeben. Nach Fertigstellung des ganzen Werkes wird ein Autoren- und Sachregister beigegeben werden und somit ein hervorragend nützliches Nachschlagewerk für alle historischen Studien geschaffen sein. Gewissermafsen ein Auszug aus diesem grofsen Werke, der nur die gelehrten Gesellschaften (übrigens alle, nicht nur die historisch-archäologischen) mit ihren selbständigen Publikationen aufführt, hat inzwischen schon der eifrige Mitarbeiter Robert de Lasteyries', *Eugène Lefèvre-Pontalis,* mit seiner *Bibliographie des sociétés savantes de la France* (Paris 1887) gegeben.

Führen alle die angegebenen Hilfsmittel nicht zum Ziele, so bleiben noch manche Auswege. Der Riesenkatalog des British Museum, dessen Druck leider noch nicht vollendet ist, giebt in manchen Fällen erwünschte Auskunft. Kennt man den Verfasser einer gesuchten Schrift, so führt eine Konsultation der beiden grofsen französischen Universalbiographien, der *Biographie universelle ancienne et moderne* (Paris, Michaud, 1843) in 45 Bänden, und der *Nouvelle biographie générale* (Paris, Didot, 1855) in 46 Bänden, und für neuere Autoren *Vapereaus Dictionnaire des contemporains* oder *De Gubernatis, Dizionario degli scrittori contemporanei* oft zum Ziele. *Graesses Allgemeine Literärgeschichte* und *Vapereaus Dictionnaire des littératures* sind allbekannte Hilfsmittel, die ihren Wert nie verlieren werden. *Gustave Lanson* bietet in seiner schönen *Histoire de la Littérature française* (2e édition, Paris, Hachette, 1895) für jeden namhaften Autor zuverlässige bibliographische Angaben. Vortrefflich wird man beraten von der bei Lamirault in Paris erscheinenden, gegenwärtig bis M gediehenen. *Grande Encyclopédie,* welche die Reichhaltigkeit unserer Konversationslexika von Meyer und Brockhaus mit der wissenschaftlichen Gediegenheit der Encyclopædia Britannica oder der Ersch- und Gruberschen Encyklopädie vereinigt.

Für deutsche Gelehrte holt man sich bei *Kukula* in seinem *Hochschulenalmanach* oder bei *Kürschner* in seinem *Litteraturkalender* Rat. Handelt es sich darum, zu erfahren, ob über eine bestimmte Einzelheit, über Schulwesen, Kunst, Theater, Presse, Buchhandel, über eine Dichtungsgattung, über einen einzelnen Schriftsteller oder über eine Gesamtheit von Autoren, über ein Land, eine Provinz u. s. w. Bibliographien oder Monographien mit bibliographischen Angaben existieren, so giebt bis zum Jahre 1886 das Werk von *Léon Vallée, Bibliographie des bibliographies* (Paris 1883, nebst Supplement von 1887) Auskunft. Dort findet man also z. B. die Bibliographie Cornélienne von Picot, die Bibliographie Moliéresque von Lacroix, Bengesco, Voltaire, Bibliographie de ses œuvres, die Bibliographie des travaux de Mr A. de Montaiglon, die Bibliographie des chansonniers français von Raynaud, einen Dictionnaire des livres jansénistes, die Bibliothèque des écrivains de la compagnie de Jésus etc. etc. Im ganzen werden 10246 Titel aufgezählt. Und wenn man Vallées gedenkt, so darf man auch seines verdienten Vorgängers, *Julius Petzholdt*, nicht vergessen, dessen *Bibliotheca bibliographica* (Leipzig 1866 bei Engelmann) auch neben dem neueren Werk von Vallée stets ihre Bedeutung behalten wird. Die Bibliotheca bibliographica führt die gesamte bibliographische Litteratur des In- und Auslandes in systematischer Ordnung auf (während Vallée die Titel alphabetisch anordnet und durch ein systematisches Register die Auffindung nach dem Inhalt sichert) und giebt zumeist nicht nur den Titel, sondern auch eine knappe oder ausführlichere kritische Würdigung. Vallées Bibliographie ist, da sie zwanzig Jahre später erschien, an Titeln reicher, macht aber die wissenschaftlich höher stehende Leistung des deutschen Bibliographen keineswegs entbehrlich.

Am Schlusse dieser Zusammenstellung sei noch der Hinweis auf die bibliographische Beigabe des *Moyen Age* nachgeholt, von der der zweite auf 1895 bezügliche Jahrgang vorliegt: *Répertoire méthodique du moyen âge français. Histoire, littérature, beaux-arts par A. Vidier.* Paris, Bouillon. Ein eingehenderes Urteil über diese umfangreiche Veröffentlichung werde ich an anderer Stelle geben.

Friedenau-Berlin. Alfred Schulze.

Kleine Mitteilungen.

Ein Schotte über Weimar und Goethe. Schon in den beiden letzten Decennien des 18. Jahrhunderts hatte Weimar eine starke Anziehungskraft für die auf dem Kontinent reisenden Engländer besessen. Einzelne, wie Mellish und Crabb Robinson, hielten sich sogar jahrelang in der thüringischen Residenz oder in deren Nähe auf. Nach Wiederherstellung des Friedens wurden ihre Besuche immer häufiger; welcher Art aber ihre dort gewonnenen Erfahrungen waren, hat man nur in seltenen Fällen erfahren. Um so willkommener mufs uns ein bisher nicht beachteter Bericht sein, der sich in dem Buche *A Tour in Germany and some of the southern Provinces of the Austrian Empire, in the years 1820, 1821, 1822* (Edinburgh 1824, 2 Bände) findet. Der Verfasser nennt sich nicht; man erfährt aber seinen Namen aus einer Anspielung auf sein Buch in den *Noctes Ambrosianæ* von Christopher North (*Blackwood's Magazine* XVI, 242). Es ist ein gewisser John Russell aus Edinburgh, ein junger Advokat, der einen Lord Lascelles auf seiner Reise begleitete.[1] Sein Name erscheint denn auch auf dem Titelblatt der zweiten Auflage vom Jahre 1825. Die Reisenden führt ihr Weg von Paris und Strafsburg über Karlsruhe, Heidelberg, Frankfurt nach Weimar, wo sie gegen Ende des Jahres 1820 anlangen und einen längeren Aufenthalt nehmen. Über die Stadt berichtet Russell zunächst folgendes (Bd. I, 61): 'Weimar, die Hauptstadt eines Landes, dessen ganze Bevölkerung nicht viel mehr als 200 000 Seelen beträgt, verdient kaum den Namen einer Stadt. So sehr sich auch die Einwohner mit dem wohlverdienten Ruhm dieses deutschen Athens brüsten, setzen sie doch ihren Stolz darein, es lediglich als ein grofses Dorf betrachten zu lassen. Weder Natur noch Kunst haben etwas dazu gethan den Ort zu verschönern; es giebt kaum eine gerade

[1] Die letztere Angabe entnehme ich einer gleichzeitigen Notiz auf dem Vorsatzblatte des mir gehörigen Exemplars.

Strafse und, abgesehen von dem Schlofs und von dem Hause, in dem der Landtag sich versammelt, kein gröfseres Gebäude in der ganzen Stadt. In drei Minuten kann man in so vollständig ländlicher Umgebung sein, als ob man zwanzig Meilen weit entfernt wäre. Das Schlofs imponiert nur durch seine Ausdehnung und ist noch gar nicht ausgebaut.' ...

Von dem Park, der Schöpfung Goethes, weifs der Verfasser, der in seiner Heimat jedenfalls viel Grofsartigeres gesehen hat, nicht viel Gutes zu melden. Über das gesellige Leben sagt er dann: 'In Weimar darf man das lustige Treiben, die lauten und ausgelassenen Vergnügungen einer Grofsstadt nicht suchen: für oberflächliche Zerstreuung giebt es dort zu wenig Müfsiggänger und zu wenig Reichtum. Auch ohne Spione und Polizei würde doch ein jeder schon durch die Kleinheit der Stadt und die ganze Lebensweise dem Hofe unter die Augen gebracht, und der Hof hat noch nie geduldet, dafs sein litterarisches Ansehen durch Extravaganz oder leichtfertiges Benehmen befleckt werde. Der Adel, obgleich im Verhältnis zur Bevölkerung zahlreich genug, besteht doch aus Leuten von nur mäfsigem Vermögen. Vielen von ihnen würde es schwer fallen, ihre Rolle zu spielen, so einfach und regelmäfsig ihr Leben auch verläuft, wenn sie nicht bei der Regierung in einer oder der anderen Eigenschaft angestellt wären, sei es als Minister, Räte, Richter oder Kammerherren. ...

Vergnügungssüchtige Leute würden Weimar langweilig finden. Der Vormittag ist den Geschäften gewidmet, auch die wenigen, die nichts zu thun haben, würden sich schämen, sich müfsig zu zeigen, bis das frühe Herannahen der Essenszeit sie zu einem Spaziergang im Park oder einer Fahrt nach Belvedere berechtigt. Um sechs Uhr eilt jedermann nach dem Theater, das einer grofsen Familienzusammenkunft gleicht, nur dafs die fürstlichen Personen eine besondere Loge einnehmen. Die Vorstellung schliefst um neun Uhr, und es wird erwartet, dafs um zehn Uhr jede Familie im festen Schlaf liegt oder doch wenigstens für die Nacht ehrbar in ihrer Wohnung vereinigt ist. Es ist vielleicht ein Nachteil, dafs in diesen kleinen Residenzen der Hof jede andere Art von Geselligkeit aufsaugt; aber in Weimar ist dies weniger zu bedauern, weil die Gesellschaften bei Hofe weniger förmlich und luxuriös sind, als sie oft bei Aristokraten in London oder Paris angetroffen werden: es sind eben nur die besterzogenen und bestunterrichteten Kreise der Stadt.' ...

Es folgt nun eine längere Lobrede auf den Grofsherzog Karl August. Seine Herzensgüte, seine Standhaftigkeit im Unglück, seine uneigennützige Fürsorge für das Wohl der Unterthanen, seine Verdienste um die geistige Kultur Deutschlands durch Berufung und Förderung so vieler Dichter und Denker werden nach Gebühr gewürdigt. Von diesen spricht nun Russell ausführlich und läfst uns einige bemerkenswerte Urteile hören.

S. 73: 'Wieland, der Patriarch der Gesellschaft, scheint zugleich die enthusiastischste Verehrung genossen zu haben. Alle, die sich seiner erinnern, sprechen von ihm mit Begeisterung, und man kann sich leicht vorstellen, dafs der Verfasser des Oberon und Agathon, der Übersetzer von Ciceros Briefen Scharfsinn und Geist, eine ungewöhnliche Originalität des Denkens mit einer reichen und blühenden Phantasie vereinigt haben mufs. ... Obwohl in viel geringerem Grade Weltmann als Goethe, erfreute er sich doch der gleichen Achtung und höherer Beliebtheit. Man hat Goethe einer zu empfindlichen Eifersucht auf seine litterarische Stellung und einer beständig bewahrten schriftstellerischen Würde geziehen, die ihn dem Vorwurf des Stolzes und der Eitelkeit aussetzte. Wieland war um seinen Ruhm nicht ängstlich besorgt; wenn er nicht gerade die Feder in der Hand hatte, vergafs er, dafs es so etwas wie Bücher und Autoren in der Welt giebt, und bestrebte sich nur, ein angenehmer Gesellschafter zu sein. ...

Der arme Schiller, der in dem Wettkampf um Unsterblichkeit allen Mitbewerbern voraus war, konnte mit ihnen im Genufs der Freuden dieser Welt nicht gleichen Schritt halten. War sein Charakter sanft und freundlich, so suchte sein Genius Nahrung im Erhabenen und Leidenschaftlichen. In seinen lyrischen Stücken strebt er selten nach Leichtigkeit des Ausdrucks, und blofse Eleganz war ein Vorzug, den er gründlich verachtete. Andauernde Kränklichkeit schlofs ihn meist vom Verkehr mit der Welt aus, und die letzten Jahre seines Lebens brachte er in fast unablässigen Leiden zu: aber wie strahlte sein Genie bis zuletzt in stets zunehmendem Glanze! Es wäre zu viel gesagt, dafs er für seinen Ruhm lange genug gelebt habe; denn obwohl er die Unsterblichkeit errang, erheben sich seine späteren Werke so hoch über die früheren, dafs er gewifs der Vollendung noch näher gekommen sein würde.

Kein deutscher Dichter verdient es mehr, gekannt zu sein, als Schiller, und doch sind gerade seine erfolgreichsten Leistungen unter uns am wenigsten bekannt. Seine Verdienste sind durchaus nicht auf das Drama beschränkt; wer nicht mit Schillers lyrischen Gedichten vertraut ist, weifs nichts von einigen seiner charakteristischsten und unnachahmlichsten Leistungen. Was die Balladen betrifft, so strebte er in Gefühl, Darstellung und Diktion die äufserste Einfachheit an. [Als Beispiel führt Russell hier den 'Ritter Toggenburg' an, von dem er auch eine wohlgelungene Übersetzung beifügt. Dies Gedicht würden wir wohl gerade nicht so hoch stellen.] ... Was seine Dramen angeht, so beurteilen ihn viele Engländer lediglich nach den Räubern, einem Jugendwerk, das zwar für seine Zukunft viel verhiefs, das aber für Schillers Kunst so wenig ein Beispiel ist, wie es Titus Andronicus für Shakespeare sein würde. Es ist unmöglich, sich einen Begriff von dem deutschen Dramatiker zu machen, ohne dafs man seinen Don Carlos, Maria Stuart, Die Braut von

Messina kennt und endlich den Wallenstein, der höher steht als jene alle. Es war eine dem lebenden Genius nicht gebührende Huldigung, dafs man Goethes Iphigenie zur Eröffnung des neuen Theaters in Berlin auswählte; denn so grofs und mannigfaltig auch Goethes Verdienste sind, Schiller wird immer der grofse nationale Dramatiker Deutschlands bleiben. So oft auch eine Schillersche Tragödie gegeben werden sollte, niemals habe ich in irgend einem Winkel des Landes das Theater leer gefunden. Ferner ist bei solchen Gelegenheiten das Haus nicht gefüllt mit den gewöhnlichen Theaterbesuchern, die ein paar Stunden in einer Loge zubringen, weil sie sonst nichts zu thun haben: die Zuhörerschaft besteht dann im wesentlichen aus achtbaren Bürgern, die viel tiefer fühlen, was Natur und Leidenschaft ist, als die besternten Aristokraten von Berlin oder Wien. Schiller nährte seinen Genius durch das Studium Shakespeares, und es ist merkwürdig, wie wenig ein Engländer Drury Lane oder Covent Garden vermifst, wenn Frau Schröder in Wien die Lady Macbeth in der Schillerschen Übersetzung spielt. Wir können nicht überrascht sein, dafs Shakespeare bewundert wird; zum mindesten aber schulden wir unseren Dank denen, die ihn bei einem Volke eingeführt haben, welches befähigter ist, seinen Wert zu schätzen, als irgend ein anderes mit Ausnahme des unserigen, und die es in einer Form gethan haben, welche wegen der Verwandtschaft der Sprachen in den Händen solcher Männer wie Wieland, Schiller, Schlegel und Vofs dem Original so wenig Abbruch thut. Anstatt über das deutsche Drama zu spotten, sollten wir ihm eher unsere Gunst zuwenden mit Rücksicht darauf, dafs es das Drama eines Volkes ist, welches an den Altar unseres unerreichten Dichters mit eben solch aufrichtiger Andacht tritt, wie nur irgend ein Gläubiger unter uns. ... Von den Weisen und Dichtern Weimars ist Goethe der einzig noch lebende. Er hat Herder, Wieland, Schiller einem nach dem anderen die Totenklage gesungen, aber einsam, wie er jetzt in der Dichterwelt dasteht, kann von ihm mit weniger Recht als von irgend jemand gesagt werden, dafs er "vernachlässigt und bekümmert bei ihnen zu ruhen wünschte" (*that he neglected and oppressed wished to be with them and at rest*): denn kein lebender Schriftsteller kann sich, wenigstens in Deutschland, einer so langen und glänzenden Laufbahn rühmen. Zugleich ein Mann von Genie und ein Mann von Welt, hat Goethe ebenso sehr als vollendeter Hofmann wie als grofser Dichter seinen Weg gemacht. Er hat in Weimar mehr als die Hälfte seines fruchtbaren Lebens zugebracht, enthusiastisch bewundert von seinen Landsleuten, geehrt von Königen, der Freund seines Fürsten, der Liebling aller deutschen Frauen. Man mufs nur wissen, wie Goethe sich im Freundeskreise giebt, um zu verstehen, mit wie viel Recht ihn die öffentliche Meinung als den beschreibt, der durch sein Äufseres, sein Benehmen und sein Talent alles bezauberte. Er ist jetzt 74 Jahre alt, doch ist seine hohe, impo-

sante Gestalt durch das Alter nur wenig gebeugt; die hohe, offene Stirn bewahrt ihre ganze Würde, und selbst sein Auge hat nicht viel von seinem Feuer verloren. Die Wirkung des Alters äufsert sich hauptsächlich in einer gelegentlichen Undeutlichkeit der Aussprache. Man hat viel von der Eifersucht gesprochen, mit der er über seinen Dichterruhm wacht, und von der stolzen Zurückhaltung, mit der er infolgedessen seinen Verkehr umgiebt. Die wenigen, welche es empfunden haben, müssen entweder Leute gewesen sein, deren eigener Ruf ihn in ihrer Gegenwart vorsichtig machte, oder solche, deren verdächtige Absichten ihm einen noch peinlicheren Zwang auferlegten; denn manchmal verschliefst er seine Thür und oft seinen Mund aus Furcht, in ihren Büchern in unpassender Weise zu figurieren. Seine Unterhaltung ist die eines feinen Mannes, anregend und ohne Affektation; an seiner Ausdrucksweise, die nicht weniger gewählt und treffend ist als in seinen Werken, erkennt man leicht den ersten deutschen Klassiker. ... Nicht selten hört man die Leute sagen, sie fänden in Goethes Unterhaltung keinen schlagenden Beweis für das Genie, das seine Schriften durchweht, aber das ist ganz in der Ordnung. Es giebt kaum unleidlichere Menschen als solche, die, wenn sie einmal in den Ruf gekommen sind, besonders klug zu sein, sich für verpflichtet halten, niemals den Mund aufzuthun, ohne dafs sie etwas sagen, das sie für geistreich oder ungewöhnlich halten.'

Im folgenden Abschnitt giebt der Verfasser die Gründe an, warum Goethe sich mehr und mehr von der Öffentlichkeit zurückgezogen hat; im besonderen spricht er von seinem Rücktritt von der Leitung des Theaters.

S. 86: 'Goethe ragt unter allen seinen Landsleuten durch die Beweglichkeit und Vielseitigkeit seiner Begabung hervor. Es giebt wenige Fächer der Dichtkunst, in denen er sich nicht versucht hat: Lied, Ode, Epigramm, Elegie, Ballade, Oper, Lustspiel, Trauerspiel, Heldengedicht und jenes anomale Produkt des deutschen Parnafs, das bürgerliche Epos (*civil epic*), das die Thaten der Helden und die Geschicke der Völker beiseite läfst und in tönenden Hexametern das einfache Leben und Lieben der Bürger und Bauern besingt. ... Seine naturwissenschaftlichen Arbeiten erfreuen sich nicht der gleichen Beachtung und Bewunderung; um über alles gut zu schreiben, genügt es nicht, an allen Dingen ein Interesse zu nehmen. Allein in den schönen Künsten, in der Malerei und Skulptur als ein Kritiker, in der Poesie als produktiver Künstler, rechtfertigt Goethe den Ruhm, den er seit nahezu fünfzig Jahren sich erworben hat; denn seine Leistungen auf diesem Gebiete zeigen eine Fülle verschiedenartiger Vorzüge, die keiner seiner Landsleute aufweisen kann, wenn sie dieselben auch im einzelnen erreichen oder übertreffen mögen. Schon allein der Faust, ein Gedicht, das nur ein Deutscher völlig mit Gefühl und Verstand erfassen kann, ist offenbar das Erzeugnis eines Genies, das in allem zu Hause ist, was die Poesie beschäftigen

kann, und Meister in all den Stilarten ist, welche sie zu verwenden vermag. Tasso verdient den Namen eines Dramas nur, weil er im Dialog abgefafst ist, und er wird unglaublich ermüdend, wenn er von Schauspielern vorgetragen wird; aber er ist von Anfang bis zu Ende ein Strom tiefster und lauterster Poesie. Es ist eine altbekannte Geschichte, dafs der Werther, das erste berühmte Werk von ihm, ganz Deutschland den Kopf verdreht hat; junge Leute glaubten sich verpflichtet, in die Frauen ihrer Freunde sich zu verlieben und dann sich zu erschiefsen: man versichert, dafs Fälle dieser Art thatsächlich vorgekommen sind. Die Bewunderung des Publikums für den jungen Autor, der so eindrucksvoll zu schildern verstand, war noch lebhaft, als er ihnen jenes lebensvolle Bild schenkte: Goetz von Berlichingen mit der eisernen Hand, ein Bild der feudalen Sitten ihrer Vorfahren. Die Kreise der Leser und Schriftsteller drängten sich sofort auf diesen Weg; die deutschen Buchdruckerpressen und die deutschen Bühnen erdröhnten unter den Schritten der Ritter und Äbte, von den Schlachten und Banketten des 15. Jahrhunderts.' ...

Nicht dieselbe Vorliebe wie für Goethes Dramen hegt Russell für die Romane. Er lobt darin die Lebhaftigkeit der Phantasie und Zartheit der Empfindung, er findet in ihnen treffende Schilderungen und feine Bemerkungen, aber die Handlung und die Charaktere befriedigen ihn nicht. Nach seiner Meinung wird der Eindruck, den diese Werke machen, geschädigt durch die niedrige Vorstellung, die der Dichter von der Liebe hat, bei der Leidenschaft und Sünde unmittelbar aufeinander folgen. Mit der Engherzigkeit dieser Anschauungen versöhnt uns aber der Schlufs seiner Betrachtungen, wo er die Überzeugung ausspricht, dafs, was man auch gegen einzelne Leistungen Goethes einwenden möge, doch immer noch eine Fülle von originellen, genialen, machtvollen Werken übrig bleibe, die seinen Namen bis in die fernsten Zeiten fortpflanzen werden. Den bekannten Vers, den Goethe einst Schiller nachgerufen hatte: 'Was dem Manne das Leben nur halb erteilt, wird ganz die Nachwelt geben,' wendet er nun auf ihn selber an, und schliefst daran die Bemerkung, dafs diese Prophezeiung jetzt schon ihrer Erfüllung entgegengehe.

Wie weit Russell mit seinen Urteilen recht hat, braucht hier nicht erörtert zu werden. Im allgemeinen sind seine Ideen klar und verständig, aber nicht originell zu nennen, wie das bei seiner Jugend (er zählte damals erst dreiundzwanzig Jahre) kaum anders zu erwarten ist. Vielfach hören wir bei ihm nur das Echo der damaligen englischen Kritik, vor allem die Stimme Jeffreys, der Goethe verständnislos gegenüberstand. Aber auch andere Einflüsse haben auf Russell gewirkt. Wir sehen z. B. aus seiner Darlegung der politischen Verhältnisse Preufsens (er giebt da eine treffliche Übersicht der Stein-Hardenbergschen Reformgesetze), dafs er den Tories jeden-

falls näher stand als den Whigs. Dazu kommt, dafs er in Deutschland selbst Gelegenheit fand, Vorurteile, die er gehegt haben mag, zu berichtigen. Dies zeigt sich in allem, was er über Goethes Persönlichkeit sagt, die ja auch auf ihn einen tiefen Eindruck machte. Hier beweist er ein gewisses Talent, gut aufzufassen und scharf zu charakterisieren, das er auch später bewährt, wo er Leuten wie Böttiger, Tieck und Beethoven begegnet. Für uns sind seine Äufserungen darum von Wert, weil sie die Durchschnittsmeinung des schottischen Publikums vor dem ersten Auftreten Carlyles zu repräsentieren scheinen. Jedenfalls ist das Lob, das ihm Christopher North a. a. O. spendet, durchaus berechtigt: *The stuff of the book is good, and his feelings are good throughout.*

Berlin. G. Herzfeld.

Daniel 266—7. Prof. Napier's emendation of line 267 (Archiv XCVIII, 397) seems unquestionably right; but I think line 266 also requires correction. The reading of the MS. is

ac þæt fyr fyrsceyde to dam, we da scylde worhton.

Of course *we* is a mistake for *þe*; and most scholars agree that *fyr fyrsceyde* cannot be right. Cosijn's change of *fyrsceyde* into *scynde* makes excellent sense, but the versification still remains faulty, as the verb in the first hemistich ought not to alliterate in preference to the noun, and the rhythm of the second hemistich is quite irregular. I venture to propose the following hypothesis.

The poet wrote

ac þæt fyr *fysde* to dam *firen-wyrhtum.*

At a later period some one thought that *fysde* and *firen-wyrhtum* required to be glossed; he therefore wrote *scyn* (for *scynde*) over *fysde,* and *ðe ða scylde worhton* over *firen wyrhtum.* The next copyist substituted the gloss for the text in the second hemistich, and inserted the above-written letters *scy* between the *s* (which he misread as *r*) and the *d* of *fysde,* thus producing the unmeaning *fyrsceyde* of the Junius MS.

Possibly the reason why the glossator thought fysde to require explanation was that the intransitive use of *fýsan* was not familiar to him; the dictionaries cite only two instances of its occurrence.

Clarendon Press, Oxford. Henry Bradley.

Über einige neuere Erscheinungen der englischen Prosa. Das Leitwort der modernen englischen Prosaiker ist Extensität. Doch nicht nur ungeheuer viel, sondern auch erstaunlich vielerlei stellen sie auf dem Büchermarkt zuhanden des Lesers. Diesem die Qual der Wahl abzukürzen, sei die Aufgabe der folgenden Zeilen.

Doch nicht ein Wegweiser nach dem Bedeutendsten werden sie diesmal sein, vielmehr wollen sie als Reisenotizen auf abseits gelegenen Pfaden der einschlägigen Litteratur genommen werden. So möchte ich vor allem einen eigenartigen Roman herausheben:

The sorrows of Satan by Marie Corelli (Collection of British Authors, Tauchnitz Edition. In two volumes. Vol. 3111, 3112).

Dem Haupttitel folgt ein altfränkischer Beititel: *The strange experience of one Geoffrey Tempest, millionaire.* Der Autor hält Wort, es ist eine absonderliche Geschichte. Ein junger Poet im modernen London verhungert fast über dem Manuskript seines Romans. Da wird er durch unerwartete Erbschaft plötzlich zum vielfachen Millionär und gleichzeitig zum Bekannten von Prinz Rimanez. Dieser, vornehm, reich über alle Begriffe und exotisch bis zum mystischen Dunkel, nimmt sich des Dichters in freundschaftlicher Art an. Er macht ihn zum Löwen der Londoner Saison. Erst im Spielklub und hinter den Coulissen. Nebenher auch litterarisch: das früher überall zurückgewiesene Manuskript wird gedruckt, ediert und dank der klingenden Intervention des allerfahrenen Rimanez glänzend recensiert, somit zum Sensationserfolg innerhalb der 'Gesellschaft' hinaufgeschwindelt. Dann führt der Prinz seinen Schützling in die Familie von Lord Elton ein. Tempest verliebt sich in dessen Tochter Sibyl. Durch Rimanez' Vermittelung kauft er den vor kurzer Zeit bedrängter Verhältnisse halber veräufserten Familiensitz der Eltons. Dort lernt er als seine Nachbarin in einem bescheidenen, aber reizvollen Landhäuschen Mavis Clare kennen, eine junge Schriftstellerin von hoheitsvollem Charm. Sie hat sich gegen die übelwollende Clique der Herren Kritiker zur wahrhaft und im Volk berühmten Dichterin ehrlich aus dem Nichts der unbekannten Armut heraufgearbeitet. Selbst Tempest hat sie unlängst in einem Anfall von Neid anonym in Grund und Boden recensieren wollen. Reuevoll wird er jetzt ihr Bewunderer und zart keimt in ihm die Liebe zu ihr auf. Trotzdem verlobt er sich mit Lady Sibyl. Unter rauschenden Festlichkeiten — von Rimanez unheimlich in Scene gesetzt — erfolgt die Hochzeit. Übel fällt die Ehe mit der oberflächlichen *society-beauty* aus. Sibyl erglüht für Rimanez, der sie zurückweist. Tempest hat das erlauscht, flieht nach London, um von dort aus in Reisen Vergessenheit zu suchen. Von Clare zurückberufen findet er seine Frau tot. Sie hat Gift genommen und im langsamen Sterben schriftlichen Abschied von der Welt. Tempest liest in den Blättern sein Urteil: vom Millionär hat sich das Weib erkaufen lassen, trotzdem sie den Prinzen immer geliebt, den sie nun sterbend erkennt als —. Immer wunderbarer, wunderlicher wird die Geschichte. Tempest zieht mit Rimanez auf dessen zauberisch-schneller Yacht nach Ägypten. Die Mumie einer Prinzessin — jung verstorben als galantes Dämchen — wird aufgefunden; sie gleicht der toten Sibyl. Im hypnotischen

Traum zaubert Rimanez unserem Helden eine Ruinenstadt zu neuem Leben; in der hinhuschenden jungen Königin glaubt dieser Clare zu erkennen. Bald geht die Fahrt nordwärts zu den Eismeeren des Pols. Ein Sturm, Rimanez enthüllt sich in seinem wahren Wesen, der Satan. So zwingt er unseren atheistischen Helden zur Anerkennung der göttlichen Weltordnung, so predigt er diesem von dem Fluch, mit dem Gott ihn beladen: Satan mufs die Menschen verführen und kann nur erlöst werden, wenn die Menschen der Versuchung siegreich widerstehen, wenn die Egoisten zu Altruisten werden. Tempest wendet sich reuig zu Gott. Gerettet kommt er nach England zurück, arm zwar wie zu Beginn, aber reinen Herzens voll frischen Wagemuts. Satan-Rimanez zieht weiter seines Weges, ein melancholischer Teufel.

Kunterbunt mischen sich in dem Romane die geistigen und stofflichen Elemente, verbinden sich zu einem scheinbar originellen Ensemble. Bricht gegen Ende die philosophische Tendenz mächtig durch, so schlägt zu Beginn die satirische Absicht laut vor. Da sich aber der Übergang vom Negativen zum Positiven schrittweise an der illustrierenden Handlung vollzieht, so verschmelzen sich die leitenden geistigen Fermente zu einer leidlichen Einheit. Schlimmer steht es mit der stofflichen Einheit. Nur an dem dünnen Faden der Einheit des Helden hängt sie. Die bunt wechselnden Erlebnisse von Tempest entwickeln sich nicht mit innerer Notwendigkeit auseinander, sondern folgen nur äufserlich aufeinander, wie es dem führenden Rimanez eben gefällt, der den Helden gleich einer Drahtpuppe regiert. Somit entbehrt die Fabel des Romans der psychologischen Spannung, die sie dadurch ersetzt, dafs sie den Leser von einer Überraschung zur anderen taumelnd fortreifst. Doch nicht nur stofflicher, auch stilistischer Art sind diese Überraschungen. Zu Anfang, da der Held aus einem Milieu ins andere gezogen wird, da die Gesellschaftssatire den Ton angiebt, scheint der Autor realistische Absichten zu haben. Späterhin im Liebeskonflikt des Helden zwischen Sibyl und Clare wird die Milieu-Schilderung zu gunsten der psychologischen Charakteristik zurückgedrängt, die schliefslich einem phantastischen *al fresco* symbolischer Darstellung Platz giebt. Das Rezept solcher Komposition, die für den nur einigermafsen tiefer schauenden Leser etwas von kalter Klügelei an sich hat, scheint dem Theaterdirektor aus Faust entlehnt zu sein: wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Dabei aber versteht es der Autor, seinem Werk eine Art von künstlerischer Einheit zu erhalten durch eine gewisse Naivität des sprachlichen Klein- und kompositionellen Grofsstils. Typisch ist der Held, der Vertreter des schwachen, modernen, gottverlorenen Menschen, typisch sind seine Schicksale, wie er sich in der Welt verliert und dem Himmel gewonnen wird. Ebenso simpel, geradezu, ohne Umschweife, aber auch ohne Prägnanz ist die Schilderung der Vorgänge, die Zeichnung der Figuren, die Prägung der Sprache. Diese

Naivität der Darstellung verschmilzt die heterogenen Elemente des Romans, pafst sich seinem wesentlich moralisierenden Zuge freundlich an. Ob darin eine künstlerische Absicht liegt oder ob dies aus dem Mangel an schärferer Ausdrucksfähigkeit des Autors hervorgegangen ist, mufs ich dahingestellt lassen. Der grofse, äufsere Erfolg dieses Buches der Lieblingsautorin der Königin von England erscheint mir verständlich. Ein behutsamer Eklekticismus, der überall reizt, ohne irgendwo zu verletzen, hat immer noch die Massen freundlich gestimmt, ohne gerade die Kenner zu erfreuen.

Ganz im Gegensatz zur subtilen Phantastik, in welche das obige Werk ausläuft, steht

The finding of Lot's Wife by Alfred Clark (Collection of British Authors, Tauchnitz Edition. In one volume. Vol. 3152).

Hier ist alles phantastisch und das Phantastische echt. In seiner naiven Ursprünglichkeit findet es auch die Kraft, den kritischen Leser zum Kind zu machen, dafs er der märchenhaften Erzählung mit angehaltenem Atem folgt. Es ist hier ausschliefslich der schillernde Reiz der Darstellung, der das Interesse erregt, steigert und bis zum Schlusse festhält. Die Charakterisierung der Figuren bleibt im Typischen stecken, von einer psychologischen Führung der Handlung keine Spur. Ja, selbst die äufsere Geschichte, der Verlauf der zufallsartig bunt wechselnden Vorfälle ist in der Weise uralten, sorglosen Fabulierens recht einfach geraten.

Selbstverständlich tritt der Verfasser den dankbarsten Märchenboden, den Orient. Aber er betritt ihn in moderner Gesellschaft. Zwei junge, reisende Engländer fallen in Gefangenschaft eines abenteuerlich nomadisierenden Araberstammes. Liebeständelei des einen mit Ayeda, der Tochter des Sheiks. Aussetzung der Fremden vor einem sagenhaften Kloster aus der christlichen Urzeit. Darin ein alter Engländer, Professor, der sich als Orientalist auf der Jagd nach Handschriften dorthin verirrt hat, mit seiner reizenden Tochter Isha, in die sich der andere unserer Helden verliebt. Die Araber stürmen das Wunderkloster, setzen die vier Europäer in der Wüste aus. Diese gelangen ins 'Thal des Wahnsinns'. Dort Lots Weib, erstarrt, in berückender Schönheit. Wahnsinnig wird, wer sie schaut. Die Europäer in äufserster Not. Rettung Yorkes durch die liebend gefolgte Ayeda unter Hingabe ihres Lebens; Rettung der anderen durch die Klosterleute. Im Kloster mirakulöse Heilung des wahnsinnigen Aylward. Rückkehr nach London.

Diese flüchtigste Skizze kann und will natürlich keine Vorstellung von dem Werke geben, sie soll nur zeigen, wie dünn das Gewebe der äufseren Fabel gewoben ist. Und trotzdem eine grofse Wirkung! Ich kann mir sie nur aus dem warm-lebendigen Schildern der stofflichen Elemente, der einzelnen Scenen erklären. Ihre zwingende Gewalt danken diese nicht etwa einer gewöhnlich realistischen Ausführung. Kein peinlich genaues Beschreiben, wodurch die Phan-

tasie des Lesers im blofsen Nachbilden verbraucht wird. Nur die Hauptlinien zieht der Autor, aber so charakteristisch, dafs der Leser das Detail der Zeichnung mitschöpferisch nachbilden mufs. Darum wohl standen mir die Bilder bei der Lektüre so fest und stehen sie noch jetzt, weil ich sie mir im Detail selber schaffen mufste, also lebensfrisch geschafft habe. Ob sich meine Bilder in ihren Einzelheiten mit denen des Autors oder anderer Leser decken, bleibt zu bezweifeln; das verschlägt aber nichts. Der Autor hat es ja verstanden, sich für die Hauptsachen eines empfänglichen Lesers zu versichern, der dann in der feineren Ausführung zum thätigen Mitarbeiter an der Dichtung wird. Daher die lebendige Wirkung, der immer neu quellende Reiz des sonst so simpel gemachten Romans. Man lebt eben in der einfachen Geschichte, und das einfachste Leben wirkt mächtiger als die subtilste Künstelei. Die alte Kunst naiver Fabulistik scheint mir in diesem Werk wiedererstanden zu sein.

Ist hier alles auf die bewegliche Phantasie des Lesers gestellt, so dankt ein anderes Buch seinen mächtigen Eindruck der gemütstiefen Charakteristik der Hauptfigur. Es sind die

Personal Recollections of Joan of Arc by Mark Twain (Collection of British Authors, Tauchnitz Edition. In two volumes. Vol. 3138, 3139).

Der volle Titel lautet: *P. R. o. J. o. A. by the Sieur Louis de Conte (her page and secretary). Freely translated out of the ancient French into modern English from the original unpublished manuscript in the national archives of France by Jean François Alden. Edited by Mark Twain.*

Nur auf dem Titelblatt spielt der Autor als schalkhafter Humorist mit seinem Leser. Hat dieser die dupierende Prämisse der Einkleidung für die folgende Geschichte mit stillem Lächeln hingenommen, so vergifst er dieses bald bei fortschreitender Lektüre über dem rührenden Ernst des Themas und dessen anheimelnder Ausführung. Eine Biographie der Jungfrau von Orleans — der zartesten Erscheinung in der Weltgeschichte — im intimen Ton zeitgenössischen Freundesberichts! Mit weiser Kunst geht der Dichter jeglicher Künstelei in Sprache oder Komposition aus dem Wege. Durch die schlicht chronologische Anordnung der Fabel, durch den einfachen Ton treuherziger Berichterstattung, durch eine überzeugende Individualisierung derselben — sei es, dafs der fingierte Erzähler sich zu seltenen und dadurch um so wirkungsvolleren Herzensergüssen gleichsam hinreifsen läfst, sei es, dafs er ihn persönlich Betreffendes weitschweifiger als nötig darstellt —, durch all dies versteht es der Autor, der Dichtung den Stempel historischer Wahrhaftigkeit aufzudrücken, ohne ihr den Reiz subjektiver Prägung zu schmälern. Er hat auch wirklich sehr viel von historischem Detail verarbeitet. So haben wir in dem Werk auf dem Gebiete des Romans ein Seitenstück zur dramatischen 'Historie' Shakespeares, in beiden ein glückliches Ver-

binden der historischen und poetischen Forderungen des Stoffes: die äufsere Wahrheit wird unter die Herrschaft der inneren gestellt, für die Fabel durch die eindrücklichere Komposition, für die Figuren durch die typischere Charakteristik. Aber auch das Persönlichste des Dichters kommt mit aktuellem Reiz zur Geltung. Im feinsten Element der Dichtung, im geistigen Erfassen und Ausgestalten der kulturellen Ideen des Stoffes drängt sich unbewufst und darum unbeirrt die jeweilig moderne Individualität des Dichters siegreich durch. Shakespeare denkt als Elisabethiner, Mark Twain kommt unserer äufserlich rationalistischen Zeit mit ihren immer stärker aufbrechenden, transcendentalen Instinkten als Kind seiner Zeit fein entgegen. Ohne den Schleier von der innerlichsten Mystik seiner Hauptfigur zu lüften, macht er uns Jeanne in allen ihren konkreten Lebensäufserungen erklärlich. Wir werden nicht verblüfft von ihren diplomatischen und militärischen Grofsthaten, denn der Dichter zeigt uns, wie diese aus ihrer natürlichen Begabung sich entwickeln — nicht schrittweise freilich, sondern bei ihrem Genie sprungartig. Und die Keime dieser Anlagen läfst er schon am Kind durchblicken: den schlagfertigen Mutterwitz, den herzhaften Mut. So werden wir Zeugen einer organischen Entwickelung, deren feineres Gespinst mit den diskreteren Kunstmitteln des detaillierenden Romans darzustellen möglich wird. Das knappe Drama mit seinen kräftigeren, aber auch derberen Wirkungen mufs sich derlei Feinheiten versagen. Schillers 'Jungfrau' mufste im Rahmen dieser Kunstgattung zum reinen Wunderkind werden, Shakespeares 'Pucelle' zur teuflischen Hexe — je nach dem principiellen Standpunkt der Dichter.

Wie fein der Autor komponiert, ersieht man aber auch aus scheinbar Nebensächlichem, am deutlichsten an einer frei erfundenen Nebenfigur, dem lendenfesten, zungenfertigen Bannerträger Jeannes, dem Paladin: ein köstlicher Bramarbas von komischster Wirkung, trotzdem im Wesen ein gutherziger Phantast, der unter kluger Leitung zum subalternen Helden umgebildet wird. Technisch betrachtet ist er der Träger des Humors und wird mit feiner Berechnung immer dort in den Vordergrund gerückt, wo der Dichter einen hellen oder grellen Farbfleck in seinem Bilde braucht, wo er also den Leser aus einer melancholischen Stimmung befreien oder auf eine tragische Stimmung in scharfen Kontrast vorbereiten will. Falstaff ist in technischer Hinsicht sein grofses Vorbild. In Stimmungsbehandlung gleichen sich Roman und Drama, denn sie haben ja beide ein gleich stimmbares und stimmungsbedürftiges Publikum.

All diese poetischen Feinheiten und kompositionellen Klugheiten rücken aber doch so zu sagen nach dem Hintergrund vor der grofsen und echten Kunst des Dichters in der warmherzigen Schilderung der Hauptfigur. Er versteht es, uns Jeanne d'Arc so bezaubernd intim ans Herz wachsen zu lassen, dafs wir den Roman in gemütstiefer Erregung mit liebevoller Hast durchlesen.

Nach diesen fingierten *personal recollections* möchte ich noch auf wirkliche verweisen. Sie hängen als junghistorische Dokumente mit der Kunst freilich nur durch das respektable Erzählungstalent des Verfassers zusammen. Es sind die

Memories and Studies of War and Peace by Archibald Forbes (Collection of British Authors, Tauchnitz Edition. In two volumes. Vol. 3095, 3096).

Hier reizt das faktische Interesse. Der 'König der Kriegsberichterstatter' gehört zu den reichsten an Erfahrung, er führt uns auf fast alle occidentalischen, orientalischen und exotischen Kriegsschauplätze der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts, und er streut als liebenswürdiger Besitzer mit verschwenderischer Grazie sein Gold unter die Leser. Und es ist — der Name des Autors bürgt dafür — echtes Gold, d. h. wahre Geschichte. Sie ist überdies anschaulich und eindrucksvoll erzählt. Für Grofses und Kleines hat der Verfasser gleichermafsen ein scharfes Auge, eine geschickte Feder. So steht er als Kriegsschilderer weit ab vom altschablonierten Historienbild und dessen manirierter lebloser Lebendigkeit. Er kann heroische Ensemblescenen auf pastosen Gemälden breitstrichig hinwerfen, aber auch genremäfsiges Detail mit humoristischer Schärfe auf kleine Blättchen hinkritzeln. Er versteht es, seinen Leser zwischen diesen Gegensätzen in beständiger Aufmerksamkeit zu erhalten, ihn mit allen Darstellungsmitteln zu instruieren. Besonders fesselnd wirkt er wegen der Neuheit des Themas in der Schilderung seines Gewerbes. Die Kriegsberichterstatterei gewinnt in ihm ihren ersten Monographen. Da wird er zwar selbstbewufster Lobredner in eigener Sache, doch er versöhnt wieder durch die Gewissenhaftigkeit, mit der er sein Metier auffafst, durch die Selbstverleugnung, in der er sich die Erfolge seiner Arbeit ertrotzt hat.

Innsbruck. R. Fischer.

Die Teufelshetze.

Deutsche Stanzen nach Dante Alighieri, Inf. XXII.

Inhalt:

Wir zogen hin am Strom. Ein Satan fafste
Hier einen, der im Traum die Flucht vergafs,
Und arg zerkratzt in Angst vor dem erblafste,
Der ihn im Sprung zu greifen sich vermafs.
Doch der den rechten Augenblick verpafste,
Bis ihm ein andrer an der Kehle safs,
Und, während so im Pech zwei Teufel klebten,
Wir beide eiligst zu entkommen strebten.

1. Wohl sah ich manchen Trupp zum Angriff reiten,
Schlachtordnung halten und im Notfall fliehn,
Ich sah zum Ringellauf und Lanzenstreiten
Manch andern durch Arezzos Strafsen ziehn,

Und Horn wie Trommel seinen Marsch begleiten
Mit eignen wie mit fremden Melodien.
Doch niemals sah ich Mann und Roſs sich drängen,
Noch Rudertakt entstehn — nach solchen Klängen!

2. Zehn Teufel und wir mitten unter ihnen!
Doch — fromm mit Frommen und Kumpan beim Wein!
Die Bösen scheucht man nicht mit bösen Mienen!
Das Beste war's, ganz Auge jetzt zu sein.
Ich sah, als käm's von spielenden Delphinen,
Aufblitzen da und dort manch hellen Schein,
Den alsobald das Dunkel wieder deckte:
Ein Rücken war's, der sich ins Freie reckte.

3. Auch Köpfe konnt am Ufer ich gewahren,
Die legten viele, um zu ruhn, ans Land,
Wie oft die Frösche thun in ganzen Scharen,
Den Leib im Wasser, an des Grabens Rand.
Doch suchten die hier schnell zurückzufahren,
Als Schnauzbart nahte. Kopf an Kopf verschwand.
Nur einer leider allzu lang verweilte;
Weh that's, zu sehn, wie den sein Los ereilte.

4. Der Fanghund war der Nächste grad von allen,
Der hakte gleich das pechverklebte Haar,
So war der Mann in Teufelshand gefallen.
Fischottergleich sein triefend Aussehn war.
Ich kannt bei Namen schon die Schauerkrallen,
Weil aufgerufen war die ganze Schar.
'Karfunkelwicht! Lafs nicht dich lässig finden!'
Schrien sie, 'Beeile dich! du mufst ihn schinden!'

5. 'O frag ihn, Meister, wer er einst gewesen!'
So fleht ich, und der that, wie ich ihn bat.
Der Sünder sprach: 'Ich bin von Navarresen
Gezeugt, die Mutter folgte schlechtem Rat;
So ward ich früh zum Herrendienst erlesen,
Wo ich, dem Vater gleich, nur Übles that.
Ich hab den guten Thibault feil betrogen;
Den Raub am König strafen diese Wogen!'

6. Und schon begann ihn Eberkopf zu schneiden,
Zwei Hauer ragten ihm zum Maul heraus,
Des einen Schärfe mufst der Ärmste leiden —
In böser Katzen Krallen war die Maus!
Doch Schnauzbart rief: 'Lafst jetzt ihn diesen beiden!
Ich halt ihn, drum verschiebt nur euren Straufs!'

Zum Meister sagt' er dann: 'Du sollst ihn sprechen,
Eh meine Jungens ihm die Knochen brechen!' —

7. Mein Führer drauf: 'Kannst andre du uns nennen?
Sind auch Latiner wohl zur Strafe hier?' —
'Von einem Nachbar eures Landes trennen
Mufst ich mich eben,' klang's, 'drum wehe mir!
Mich lehrt, was er mir war, die Not erkennen!' —
Doch Schwarzflamm rief: 'Zu lang schon harren wir!'
Und rasch ins Fleisch er ihm den Haken setzte,
Mit dem er ihm auch gleich den Arm zerfetzte.

8. Und Drachennase wollt das Bein ihm kneifen,
Doch litt den Unfug nicht sein Zehntenmann.
Der liefs so zorn'gen Blick im Kreise schweifen,
Dafs bald die Herrschaft er zurückgewann.
Der Sünder wollte nach der Wunde greifen,
Virgil jedoch ihn fragte: 'Sag doch an,
Wer ist der andre Frevler denn im Graben,
Von dem dir's leid that dich getrennt zu haben?'

9. 'Der Mönch Gomit war's, in Gallur geboren,
Ein Krug, der sich von Trug gefüllt erwies,
Da er — für Geld — längst alle Scham verloren:
Des Herren Feind er aus dem Kerker liefs!
Der blieb, nach seinem Ausdruck, "ungeschoren";
Drum er mit Recht der grofse Schurke hiefs.
Sardinisch hört man ihn auf allen Plätzen
Mit Michel Zanche aus Logdoro schwätzen.

10. Doch sieh! Schon wieder einer krümmt die Tatze,
Ich fürchte mich, sonst spräch ich wohl noch mehr.
Nur möcht ich nicht, dafs man mich wieder kratze!'
Gleich fuhr der Häuptling über diesen her:
'Scher, Fledermaus, du Geier, dich vom Platze!' —
'Steht noch nach andren etwa dein Begehr,'
Sprach mutig jetzt, der eben so erschrocken,
'Will her ich Tusker wie Lombarden locken.

11. Schick etwas nur zurück die Teufelsbande,
Damit nicht bange sei vor neuer Qual,
Wer aus dem Pech herauskommt hier zum Strande!
Für einen stell ich sieben dir zur Wahl:
Ich pfeife! Wer von uns sich wagt zu Lande,
Thut, wenn er andre ruft, dies jedesmal.' —
Doch Hundsmaul hob und schüttelte den Rachen
Und rief: 'Der will sich aus dem Staube machen!'

12. Der schlaue Sünder sprach: 'Ihr müfst mich hassen,
Ich war zu Hause schon ein Bösewicht!' —
Jetzt konnte Katzenbuckel es nicht lassen,
Zu schrei'n: 'Dir nachzulaufen pafst mir nicht!
Doch springst du, will ich dich im Fluge fassen,
Eh unter dir die schwarze Kruste bricht.
Wir wollen jenseit uns des Dammes stellen,
Sieh zu, ob vor uns du erreichst die Wellen!' —

13. So ward's ein Teufelspiel, dem auch der letzte
Der zehn sich, Böses sinnend, nicht verschlofs.
Ich sah, wie Nebelfufs den andern hetzte,
Wovon er freilich keine Frucht genofs:
Navarras Sohn zum Sprung die Füfse setzte
Und pfeilschnell dann sofort zur Tiefe schofs,
Gefolgt von dem, der ihm den Kampf geboten,
Und jetzt 'Ich hab dich!' schrie in Zornesnoten.

14. Zu spät! Auf eigne Kraft ist nie zu bauen,
Wo Angst den Sturm in flücht'ge Segel haucht:
Es war, wie wenn dicht unter Falkenklauen
Von Furcht gepeitscht ins Meer die Ente taucht.
Der Teufel blieb geprellt durch Selbstvertrauen;
Fort schwamm die Maus, wie auch der Kater faucht.
Doch hinter ihm erscholl ein zweites Schnaufen,
Denn jetzt kam Nebelfufs! Nun ging's ans Raufen!

15. In Hoffnung, dafs der Freund Enttäuschung leide,
War er ihm nachgesaust im Übermut.
Jetzt probte er an ihm der Krallen Schneide,
Doch wehrte dieser sich mit gleicher Wut,
Bis dann ins Pech abstürzten alle beide.
Nun schlichtete den Streit die heifse Flut;
Doch konnte keiner sich aus ihr erheben,
Die Flügel sah ich an den Leibern kleben.

16. Drob fingen alle Teufel an zu schreien.
Vier schickte Schnauzbart schnell zum andern Strand,
Er selbst blieb diesseit mit den letzten dreien,
Und jeder nahm den Haken nun zur Hand,
Bestrebt, die Eingepappten zu befreien.
Bald hier wie dort ein Trupp in Arbeit stand.
Doch während die von beiden Ufern fluchten,
Wir beide hurtig selbst den Weg uns suchten.

Lausanne. Paul Pochhammer.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

E. L. Fischer, Grammatik und Wortschatz der plattdeutschen Mundart im preufsischen Samlande. Halle, Waisenhaus, 1896. XXIV, 260 S. 8.

Der Verfasser, ein Pfarrer im Samlande, giebt hier eine liebevolle Darstellung seiner heimatlichen Mundart, in der er jung und grofs geworden ist. Er will versuchen, das reine Plattdeutsch, mit Ausscheidung alles Hochdeutschen, das immer mehr vordringt, darzustellen. Das ist ihm allerdings nicht ganz gelungen, da er das Hochdeutsche nicht immer erkennt. Die Grammatik hätte sicher an Wert und Klarheit der Darstellung gewonnen, wenn der Verfasser sich auch nur mit den einfachsten Erscheinungen und Gesetzen der deutschen Sprachgeschichte vertraut gemacht hätte. Von Lautverschiebung, Umlaut, Ablaut, den Begriffen 'stark' und 'schwach' in der Deklination und Konjugation weifs er offenbar nichts. Das Hochdeutsche ist ihm das Ursprüngliche. Und so begegnen denn Sätze wie: *f* geht in *p* über in *op* auf u. s. w. auf jeder Seite. Er unterscheidet eine erste oder leichte und zweite oder schwere Konjugation. Die Grammatik enthält eine Lautlehre, eine Formenlehre und, was etwas Seltenes ist in mundartlichen Einzelwerken, auch eine Syntax. Die Beschreibung der Laute ist verständlich, namentlich für einen, der mit niederdeutschen Lauten Bescheid weifs; der Laut allerdings, auf den es dem Recensenten am meisten ankam, und den Fischer mit *ö, ô* darstellt (*öckh* ich, *dröje* trocken), ist so unklar wie möglich beschrieben (S. 1). In der Formenlehre bringt er bei den einzelnen Redeteilen immer alphabetische Wörterverzeichnisse. In der Syntax bespricht er Wörter, die eine von den hochdeutschen Wörtern abweichende Bedeutung haben. Der Verfasser hätte doch wohl besser alle die einzelnen Verzeichnisse in Formenlehre und Syntax zu einem besonderen Wörterbuch als vierten Teil seines Werkes vereinigt. Diese Wörterverzeichnisse sind recht willkommen, wie es ja auch die ganze Grammatik ist, wenn man bedenkt, wie wenig Einzeldarstellungen der niederdeutschen Mundarten im Osten unseres Landes

es giebt. Wir wünschen dem Verfasser, dafs die Grammatik die Zwecke, die ihr in der lesenswerten Einleitung gestellt sind, in reichem Mafse erfülle.

Friedenau. E. Mackel.

Poems of Uhland. Selected and edited by Waterman T. Hewett, Ph. D., Professor of the German Language and Literature in Cornell University. New York and London, Macmillan and Co., 1896. LVIII und 352 S. Doll. 1,10.

Hewett versucht hier, durch eine mit Anmerkungen und kritischem Apparat versehene Auswahl von Uhlands Gedichten ein Gesamtbild seines ganzen poetischen Wirkens und Schaffens zu geben. Die 200 hier gedruckten Gedichte enthalten in der That alles, was in Uhlands Lyrik von hervorragender Bedeutung ist; kein wesentlicher Zug seiner dichterischen Eigenheit fehlt, und die einzelnen Seiten seines Wesens treten im richtigen Verhältnis zu Tage. Andererseits reiht Hewett einige unbedeutende Reste mit ein, die wir gern entbehren möchten solchen charakteristischen Stücken zuliebe wie: Junker Rechberger, Das Schwert und Die Lieder der Vorzeit. Die biographische Einleitung giebt eine klare, sympathische und richtige Darstellung von Uhlands dichterischer, politischer und gelehrter Thätigkeit. Auf S. XX werden (mit einer einzigen Korrektur) die so oft wiederholten ungenauen Stellen aus 'Uhlands Leben von seiner Witwe' (S. 19) nochmals gegeben. Hierzu ist zu bemerken: Weifse war nicht Professor, sondern Advokat; 'Heidelberger Museum' steht fälschlich für 'Deutsches Museum'; das Wort 'Heldenbuch' wird hier nachlässig gebraucht und ist nicht mit dem von H. auf derselben Seite erwähnten gedruckten Heldenbuch zu verwechseln; Müller hat Saxo Grammaticus nicht übersetzt, sondern herausgegeben; 'oder die Heldensage' ist zu streichen, denn die folgenden Anspielungen auf 'die Heldensage' beziehen sich nur auf Saxo. Die Besprechung der volkstümlichen Grundlagen für Uhlands Dichtung ist das Mangelhafteste in Hewetts Einleitung, unvollständig und konventionell. S. XXI heifst es: *upon the appearance of Des Knaben Wunderhorn he ... directed his attention to folk-songs*, woraus man, wie bei fast allen Biographen Uhlands, schliefsen mufs, das Erscheinen des Wunderhorns habe als eine Art poetische Bekehrung bei Uhland eingewirkt (vgl. Fränkel, Uhlands Leben und Werke, 17). Es fehlt uns noch an einer ausreichenden Schilderung der Einflüsse und der vielfachen Versuche, die Uhland endlich von den Banden der Sentimentalität losmachten und von den bleichen, kranken Gestalten seiner jugendlichen Poesie zu frischen, fröhlichen und gesunden führten; jener inneren Umwandlungen, die ihn auf die Nationalvolkspoesie als Grundlage der echten Ballade leiteten. Dafs das Wunderhorn eine bedeutende Rolle dabei gespielt hat, läfst sich nicht leugnen; doch bewirkte es keineswegs einen plötzlichen Umschlag, noch war es der erste Einfluls in dieser Richtung. Schon 1802 hatte Uhland typische Volkslieder aus dem Deutschen Museum

kennen gelernt. Das Lied vom alten Hildebrand, welches nach seinem eigenen Geständnis einen tiefen Eindruck auf ihn machte, fand sich in jener Zeitschrift (1776, I, 389 ff.). Ein unwiderlegliches Zeugnis, dafs Uhland diesen Band ganz früh in seiner Studienzeit kennen gelernt hat, bietet das Balladenfragment 'Das Lied vom alten Vater', das im Dezember 1802 geschrieben wurde. Nägele (S. 32) teilt nur zwei Strophen mit, doch reicht dieser 'Teil des Teils' aus, um fast in jedem Wort und Ausdruck seine direkte Ableitung von einer in dem soeben erwähnten Bande des Deutschen Museums (S. 399 ff.) erschienenen Ballade zu beweisen, die auf das Lied vom alten Hildebrand folgt. Dieselbe Ballade in zugestutzter Form wurde später im Wunderhorn 1, 220 unter dem Titel 'Der unschuldige Tod des jungen Knaben' gedruckt. Auch ist die Annahme gegründet, dafs Uhland in jüngeren Jahren die von Nicolai, Gräter, Meifsner, Elwert u. a. gesammelten Volkslieder gekannt hat. Wenigstens zeigen sich Züge solchen Einflusses in seinen vor dem Erscheinen des Wunderhorns verfafsten Gedichten: Die Zauberin, Der Abschied, Die Nonne, Der Kranz, Gretchens Freude. Unausreichend und nicht historisch in der Darstellung ist Hewetts ganze Behandlung von Uhlands Metrik. Verunglückt ist die Übersetzung (S. XVIII) *the thrilling romances of chivalry of Spiess and Ritter* für 'Ritterromane von Spiefs und Cramer' (Wwe. 9). Schief ist auch die Behauptung (XXVII), dafs der Schuhmacher in Meyringen (falsch gedruckt: Meiningen) zwei alte Balladen recitierte. Das Erscheinen des ersten Bandes des Wunderhorns (das Ende Sept. 1805 herauskam) wird S. LIII ins Jahr 1806 gesetzt (aber richtig auf S. XXI). Der Text der Gedichte hat die gewöhnlichen Abteilungen. 'Fortunat und seine Söhne' fiel weg, und vor den Balladen und Romanzen wurden zwei unbedeutende Gedichte 'Aus dramatischen Gedichten' eingeschaltet. Jedes Gedicht steht ganz und unverkürzt da; nur fielen einzelne Nummern der Gruppen Nachruf, Der Königssohn und Graf Richard Ohnefurcht aus. Unter dem Titel 'Sonette, Oktaven, Glossen' giebt es leider gar kein Beispiel der letzten Form, die nicht ohne Bedeutung für die Periode ist. Man vermifst ungern das schöne Sonett 'In Varnhagens Stammbuch'.

Sehr brauchbar sind die Anmerkungen, die mit einer ungewöhnlichen Übersichtlichkeit die auf die einzelnen Gedichte bezüglichen Daten zusammenstellen: Zeit der Entstehung, Ort und Jahr des Erscheinens, Lesarten, musikalische Kompositionen, Übersetzungen; Erklärung lokaler, biographischer und historischer Anspielungen; Hinweis auf die Quellen. Wenig Wesentliches fehlt, und der reiche Stoff ist für gebildete englische Leser besonders geeignet. Im einzelnen ist manches zu berichtigen: S. 254 (zu 'Am 18. Oktober') läfst vermuten, Lützow heifse das Schlachtfeld, wo Körner gestorben; S. 260 (zu 'Auf Wilhelm Hauffs frühes Hinscheiden') fehlt das Datum 1827 nach 'Dec. 5.'; S. 265 (zur ‚Vätergruft') mir scheint der Einflufs des 'Königs in Thule' unverkennbar; (zu den 'Sterbenden Helden') hier taucht wieder die gar nicht bestehende Müllersche Übersetzung von Saxo auf; S. 266 (zum 'Blinden König') das Motiv des Vaters, der um die Befreiung des gefangenen Kindes bittet, hat Uhland der Bal-

lade 'Der unschuldige Tod des jungen Knaben' (siehe oben) entnommen; S. 267 (zu 'Gretchens Freude') die Grundlage ist nicht sowohl Klärchens Lied, als vielmehr die ganze Situation des Egmontdramas; S. 268 (zu 'Vom treuen Walther') vermissen wir die Erwähnung des Einflusses der 'Lenore'; S. 274 (zu 'Des Sängers Wiederkehr') wird falsch das Datum von 'Sängers Vorüberziehn' gebracht. Zu lesen ist: 'Mar. 10, 1815. 2. Ausg. (1820)'; S. 275 (zum 'Guten Kameraden') ist nachzutragen, dafs das Gedicht zuerst im Poetischen Almanach 1812 gedruckt worden ist; die metrische Form scheint in nahem Verhältnis zu derjenigen des 'Liedes vom Ringe' (Wunderhorn 1, 48) zu stehen. In der dritten Strophe ist nicht 'ich' als Subjekt zu ergänzen, sondern 'er'; S. 289 (zum 'Weifsen Hirsch') hat die Beschreibung des Gedichtes 'Die fromme Jägerin' gar keinen Zweck, da das ganze Gedicht auf S. 219 gedruckt steht; S. 292 (zu 'Merlin der Wilde') Caxtons Ausgabe von Malorys 'Morte d'Arthur' erschien 1485; S. 302 (zu 'König Karls Meerfahrt') nicht zu verkennen ist der Einflufs des Wunderhorns, namentlich des Gedichtes vom 'Abt Neithard', 1, 103; S. 318 (zu 'Des Sängers Fluch') einzelne Motive für dieses Gedicht hat Uhland (wie auch Goethe für den 'Sänger') dem Liede 'von dem Graffen von Rom' (in Adelungs Magazin für die Deutsche Sprache, II. 3, 114 ff.) entnommen; S. 322 (zu 'Graf Richard Ohnefurcht') statt Oct. 19, 1819 ist Oct. 19, 1810 zu lesen; S. 325 (zu 'In ein Album') fehlt, aufser einer blofsen Angabe einer Seite in Notter, jede Andeutung, dafs Uhland die ersten vier Zeilen nicht gedichtet hat.

In Hewetts englischem Stil mufs man öfters Nachlässigkeit tadeln, wie auf S. XVIII (Z. 11—12), XL (Z. 3—6), 244 unten (Verwechselung von *thou* und *you*), 251 (Z. 6). S. 266 (unten) wird der Ausdruck 'Holmgang' in gar zu nahe Verbindung mit einer romanischen Dichtung gebracht. Sonstige Irrtümer sind die Formen *strophy* (297, 19), *siexe* 300, 29), *stehr* für *steht* (224, 9), *poems* für *poem* (233, 6), *hervür* für *herfür* (301, 14). S. 315 ist die Anmerkung über *Hägen* ausgefallen. Es folgt eine gute Bibliographie der bedeutenderen Schriften über Uhland; hier fehlt Erich Schmidts 'Schwäbisches', Euphorion 2, 125 ff. Daran schliefst sich die bis jetzt wenigstens vollständigste Liste englischer Übersetzungen, die einen überraschenden Eindruck von der Popularität Uhlands in England und Amerika gewährt. Der Herausgeber fügt auch die von Friedländer zusammengestellte Übersicht von Kompositionen Uhlandscher Gedichte hinzu. Übrigens hat Friedländer in seine Liste Mendelssohns lebhafte Komposition der ersten Strophe des 'Liedes des Gefangenen' als Kanon für gemischten Chor unter dem Titel 'Lerchengesang' (Opus 48, Nr. 4) nicht eingereiht. Sehr brauchbare Indices geben dem Werke einen besonderen Wert.

Zu bedauern ist von vornherein, dafs die Lyrik eines Uhland in Auswahl und nicht im vollen Umfang erscheint; doch hat das Buch ohne Zweifel seine Verdienste, obwohl die Anzahl und die Stärke der darin enthaltenen Irrtümer über das Mafs des Erlaubten hinausgehen.

Evanston, Ill. J. T. Hatfield.

Michael Bernays: Zur neueren Litteraturgeschichte. Stuttgart, Göschen, 1895. X, 454 S. M. 9. (Auch unter dem Titel: Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte, Bd. I.)

Als Bernays dieses Buch ausgehen liefs, blickte er noch arbeitsfroh in die Zukunft und versprach dem Leser eine Fortsetzung. Die Widmungsrede an Erich Schmidt schliefst ahnungslos mit einem freudigen Zuruf an die 'Lebenssonne'. Wenig mehr als ein Jahr später lief die Nachricht von seinem Hinscheiden durch die wissenschaftliche Welt.[1]

[1] [Michael Bernays ist am 18. Januar 1897 an einem Herzleiden gestorben; eine Skizze seines Lebens darf wohl in jedem Kreise von Litteraturforschern und -freunden auf Interesse rechnen. Geboren am 27. Nov. 1834 zu Hamburg, studierte er zwei Jahre am dortigen Johanneum, empfing tiefe Eindrücke von einer Schüleraufführung der Antigone in Griechisch, wobei er den Kreon gab, und sprach als abgehender Primaner zu Ostern 1853 über Goethes Tasso. Er studierte dann Philologie und Geschichte in Bonn (Simrock, Delius, Diez, Löbell) und Heidelberg (Gervinus, Holtzmann), sah Geibel in Lübeck und Mörike in Stuttgart, promovierte in Heidelberg (30. Mai 1856) summa cum laude, habilitierte sich in Leipzig (November 1872) und wurde im Mai 1873 als aufserordentlicher Professor für neuere Sprachen und Litteraturen (Ordinarius seit 1874) nach München berufen, 'auf besonderen Wunsch Ludwigs II.,' wie uns versichert wird. Hier stand er in Verkehr mit Döllinger, Halm, Heyse, Laistner, R. Wagner und begeisterte in glänzenden Vorträgen viele junge Talente für das Litteraturstudium, teils durch sein künstlerisch ausgebildetes Wort, teils durch den weiten Blick, mit dem er die Probleme der abendländischen Litteraturen überschaute. Auch in Wien erregte er die Aufmerksamkeit der schriftstellerischen und hochadeligen Kreise, als er dort 1880 drei Vorträge hielt. Es machte begreifliches Aufsehen, als er sich im März 1890 vom Lehramt, für das er wie wenige geschaffen schien, zurückzog; wer aber seine Neigung zu beschaulicher Lektüre und zur Selbstaussprache einem ihn verstehenden Einzelzuhörer gegenüber kannte, wird seinen Entschlufs am besten begreifen. Er ging mit seiner Familie nach Karlsruhe, wo er oft Gelegenheit hatte, sich über seine Lieblingsautoren vor dem Grofsherzog privatissime zu erschliefsen. Selten in die Öffentlichkeit tretend, entfaltete er doch in seinem gastlichen Hause, im Verkehr mit durchreisenden Fachgenossen und mit strebsamen Theaterkräften eine anregende Thätigkeit; auswärts galt er wegen seiner gewaltigen Belesenheit für 'das litterarische Auskunftsbureau'; seine Briefe waren feine, zum Teil umfang- und gehaltreiche Kunstwerke im Stil des 18. Jahrhunderts. Mehr und mehr zog ihn die englische Litteratur der letzten hundert Jahre an; er hatte sie von Coleridge und Wordsworth bis herab zu Newman und Pater in sich aufgenommen und durchdacht: speciell über Wordsworth, den er in die erste Linie stellte, gedachte er noch in letzter Zeit ein Buch zu schreiben, das uns nun leider entgeht. Hoffentlich bleibt seine beneidenswerte Bibliothek — bonæ cura uxoris et consortis — beisammen und in deutschen Landen.

Schriften: Festspiel zum Schiller-Jubiläum 1860. — An Delius: Über Geschichte und Kritik des Goetheschen Textes 1866. — Goethes Briefe an E. A. Wolf 1868 (Pr. Jahrb.) — Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare 1872. — Shakespeare ein katholischer Dichter 1872 (Sh.-Jahrb.). — Schlegel-Tiecks Shakespeare, durchgesehen 1871, 2. Aufl. mit neuer Einleitung 1891. — Der junge Goethe 1764—76, 1875, 2. Aufl. 1887. — Verbindender Text zu Beethovens Musik zu Goethes Egmont 1879. — Goethe und Gotsched 1880 (Allg. d. Biographie). — Odyssee von Vofs, Abdruck der 1. Ausgabe mit Einleitung 1887. — Prolog zu Mozarts Requiem 1892. — Rede auf Scheffel 1892 (Biogr. Blätter). — Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte, Bd. I, 1895

Wie wir das letzte Gebilde eines Künstlers mit Pietät betrachten und werthalten, so auch jenes Werk des Forschers, mit dem er seine Laufbahn beschlossen; ein tiefmenschlicher Zug des Mitleids erfafst uns und heifst die letzte Gabe wie ein Vermächtnis aufnehmen, in dem wir das Bild seiner litterarischen Individualität uns zuvörderst wachzuhalten suchen.

Und der vorliegende Band bietet ein deutliches Abbild von Bernays' Arbeitsweise, von der Vielseitigkeit seines litterarischen Interesses, seinem ins Ferne reichenden Auge, von der weihevollen Stimmung, mit der er zur Feder griff und immer nach dem höchsten Ausdruck strebte, von der Sorgfalt auch für das Kleine und Einzelne. Ein ausgezeichnetes Gedächtnis und eine ungewöhnlich reiche Privatbibliothek förderten bekanntlich seine vergleichende Methode. Das Leben und Streben der verschiedensten Zeitgenossen war ihm gleichzeitig gegenwärtig, und mit Leichtigkeit springt er in demselben Absatze von der deutschen in die französische, englische, italienische und altklassische Litteratur hinüber: der Kenner der Weltlitteratur steht überall vor uns, aber Ausgangs- und Endpunkt bleibt ihm die heimatliche. Er war sich dessen wohl bewufst und sprach es im Vorwort deutlich aus: hat man 'in vorurteilsfreier Bewunderung Herz und Geist an den Herrlichkeiten des Auslandes geweidet, so mag man getrost sich sagen:

> Und froher kehr ich, wenn ich sie gemustert,
> Zu meinem schönern Eigentum zurück.'

Bernays schlug jedes Citat nach oder hatte es in seinem treuen Gedächtnis; daher stiefs er allenthalben auf Fehler seiner Vorgänger, besonders in textkritischer Hinsicht; er that keinen Schritt, ohne in allseitiger Umschau alles Kleine und Grofse, das sich dem Blicke darbot, ausführlich zu besprechen; daher sind seine Mitteilungen so reich und mannigfaltig.

Diese Vorzüge haben nun freilich auch ihre Schattenseiten. Das Viele, was wir auf dem Wege sehen und hören, verlangsamt den Gang aufserordentlich, so dafs wir das eigentliche Ziel sehr spät oder gar nicht erreichen. Den schlagendsten Beleg dafür bietet gerade der Hauptteil des Bandes: die Untersuchung über den französischen (Voltaires) und deutschen (Goethes) Mahomet. Dritthalbhundert Seiten werden darauf verwendet, und das Thema ist keineswegs erschöpft, vielmehr erklärt der Verfasser mitten in seiner Arbeit mit grofser Unbefangenheit, dafs eine abschliefsende Behandlung gar nicht in seiner Absicht liege: es bleibt bei einbohrenden, weitblickenden, geistreichen Beiträgen; das Ganze der Arbeit aber mufs erst geleistet werden, und das dürfte manchen Leser, den der Sturm und Drang unserer rasch lebenden Zeit vorwärts drängt, verdrielslich

(II in Vorbereitung). — Dazu viele Aufsätze im Neuen Reich, Morgenblatt und in der (Münchener) Allgemeinen Zeitung.

Anläfslich seines Scheidens aus dem Lehramt gab ein Teil seiner Schüler ihm zu Ehren heraus: Studien zur Litteraturgeschichte, M. B. gewidmet, 1893.

A. B.]

machen. Noch mehr verstimmt werden wir, wenn wir merken, dafs der Verfasser die Erreichung des Zieles auch aus rein stilistischen Gründen: um Spannung zu erwecken oder zu verstärken, verzögert; so braucht er z. B. zweiundzwanzig Seiten, um nachzuweisen, wie Schopenhauer einen Vers Voltaire zugeschrieben hat, der von Goethe stammt. Wenn Derartiges nur gelegentlich einmal geschähe, möchte es als Beispiel breiter, mit retardierenden Momenten durchsetzter epischer Darstellung wissenschaftlicher Untersuchungen unser Interesse erregen; allein wenn es sich fortwährend wiederholt, erzeugt es den Eindruck des Gesuchten und Gemachten. Man atmet förmlich auf, wenn Bernays S. 113 in wahren Virtuosenstückchen seine glänzende Belesenheit bekundet, indem er ohne allerlei Brimborium die Fundstellen Schopenhauerischer Motto, die der gröfsere Teil unserer Litterarhistoriker vergeblich suchen würde, glattweg nachweist. Ein anderer Übelstand ist, dafs er im Streben nach reichen Belegen urkundliche Zeugnisse und blofse Aussprüche dramatischer Personen ohne weiteres nebeneinander stellt, wodurch die Treffsicherheit der Beweisführung Einbufse erleidet. Ferner erzeugt der fortwährende Gebrauch grofser Worte auch bei kleinen Dingen Ermüdung und Abspannung, so dafs es wenige Leser geben wird, welche das Buch ohne öftere, ausgiebige Ruhepause durchzusehen vermögen.

In Summa enthält der Band fünf Abhandlungen, von denen die erste und zweite einerseits, die vierte und fünfte andererseits der Art nach näher zusammengehören; die mittlere (Mahomet) stellt sich dem Stoffe nach zur ersten, ja zum Teil sind es dieselben Fragen, die hier und dort behandelt werden.

Bernays beginnt mit seinem geliebten Goethe. L. Geiger hat im Goethe-Jahrbuch XIV, 27 ff. Briefe der Marianne von Eybenberg an Goethe veröffentlicht und mit Anmerkungen begleitet, in denen verschiedene Irrtümer mit untergelaufen sind; besonders handelt es sich um die erste Aufführung Mahomets, die Bernays auf den 30. Januar 1800 richtigstellt, um dann Goethes Absichten mit derselben eingehend zu behandeln und jene Scenen, welche zuerst in den Propyläen erschienen waren, zu besprechen und daraus die Gründe abzuleiten, welche die Wiener Polizei bewogen, die Aufführung des Stückes zu verbieten.

In demselben Goethe-Jahrbuch hat Geiger auch Briefe Varnhagens ediert und kommentiert. Davon geht die zweite Abhandlung aus. Dies und jenes in den Bemerkungen Geigers berichtigend, beleuchtet Bernays zunächst Varnhagens Thätigkeit für die Ausbreitung von Goethes Kunst und Altertum, geht dann auf das in dieser Zeitschrift erschienene Urteil Goethes über Napoleon I. näher ein, welches schon Varnhagen mit dem Fichtes zusammengestellt hatte. Bernays fügt dazu noch Taines Urteil und weist dessen mehrfache Übereinstimmung mit Fichte nach, ohne jedoch die Frage aufzuwerfen, ob Taine direkt von Fichte beeinflufst worden sei. Nach einigen Abschweifungen kommt Bernays auf Walther Scotts Werk über Napoleon und von da auf die Korrespondenz zwischen Goethe und Scott zu sprechen, wobei er mit seltenen bibliographischen

Kenntnissen verschollene Briefe Goethes an Scott in alten Drucken aufdeckt. Die Entstehungsgeschichte des Scottischen Napoleon wird zu einer Lebensgeschichte des schottischen Erzählers während dieser Zeit erweitert, in der sich das eigentliche Thema, die Korrespondenz zwischen Goethe und Scott, nur als dünner Faden hindurchzieht, bis er bei der eingehenden Besprechung der Urteile, welche Scotts Napoleon in England, Deutschland und Frankreich gefunden hat, ganz verschwindet. Am Schlufs wird auch noch Scott durch Carlyle verdrängt.

In der III. Abhandlung hatte es Bernays besonders auf eingehende Würdigung des Mahomet und der anderen Tragödien Voltaires abgesehen. Tiefes Eindringen in den Bau der Dramen und in die kausalen Zusammenhänge ihrer Handlungen mufs ausdrücklich gerühmt werden. Bernays kommt zum Gesamtergebnis: 'Nicht als Kunstwerke stehen Voltaires Tragödien vor den Augen der folgenden Geschlechter; wohl aber als Zeugnisse und Aktenstücke zur Vorgeschichte der Revolution bleiben sie eindringender Aufmerksamkeit würdig.' Völlig neu dürfte dieses Ergebnis wenigen sein, aber es ist mit neuem Material allseitig begründet. Goethes veredelnde Bearbeitungsweise wird an vielen, aber weit zerstreuten Beispielen des Mahomet erläutert, auch das eine und andere Mifsverständnis seiner Vorlage gelegentlich gestreift. Eingehender berichtet dann Bernays über La Harpe und dessen Kritik des Voltaireschen Mahomet, um zu zeigen, dafs auch Goethe mehrere Stellen, die La Harpe getadelt, geändert oder gestrichen hat; doch läfst Bernays hier wieder, wie oben bei Fichte, die Frage nach der direkten Abhängigkeit unbeantwortet, und das vorgelegte Material reicht nicht aus, sie zu entscheiden, weil Bernays nicht bis zu einer systematischen und erschöpfenden Darstellung der Goetheschen Bearbeitungsweise vorgedrungen ist, aus der wir des Dichters Verhalten in den einzelnen Fällen überblicken könnten, um bei den fraglichen Änderungen zu entscheiden, ob sie Goethisch oder La Harpisch sind. Sehr lehrreich ist dagegen der an La Harpes Entwickelung angeknüpfte Exkurs über die Verrohung der französischen Sprache und Litteratur, welche durch die Revolution herbeigeführt wurde. Aufserdem enthält diese Abhandlung noch verschiedene Dinge bunt durcheinander. Wie man etwa in ungezwungenem Gespräche leicht von einem Gegenstande zum anderen springt, so verbreitet sich Bernays in seinen Abhandlungen und erörtert hier, warum Goethe dazu gekommen ist, gerade ein Stück Voltaires zu wählen, und welchen Einflufs der Herzog von Weimar mit seiner Vorliebe für das französische Drama dabei genommen hat; bringt dann einiges über die Übersetzungsversuche der Schlegel und anderer aus Racine, über das Verhalten Schillers dazu; dessen eigene Übersetzung der Phädra, verglichen mit jener von Collin und Robert; über die Entwickelung der französischen Sprache zur Zeit Racines und seiner Nachfolger, über den Kampf der Kritiker dagegen und das Eintreten Fritz II. für die Freiheit des dichterischen Ausdruckes; bespricht Schillers Urteil über Voltaire und einige Verschiedenheiten Voltaires von Euripides; bringt dann wieder ein Stück Entstehungsgeschichte des Goetheschen

Mahomet, der eigentlich nur für die Übung der Schauspieler bestimmt gewesen wäre. Am Schlufs überraschen einige Bemerkungen über Goethes natürliche Tochter. Im Anhang endlich wird eine Scene aus Schillers Nachlafs als Übersetzung von Racines Britannicus nachgewiesen und die Entstehungszeit derselben annähernd bestimmt.

Die vierte und fünfte Abhandlung waren bereits früher veröffentlicht und erfahren hier einen Neudruck. Die vierte läfst sich am besten als Recension von Vollmers letzter Ausgabe des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe bezeichnen. In der Einleitung wird die Entstehung der früheren Ausgaben, besonders der ersten durch Goethe, beleuchtet. Man würde wünschen, dafs für den vorliegenden Neudruck die unterdessen unter dem Titel 'Ernst von Schiller' erschienenen Briefe der Schillerschen Familie ausgebeutet worden wären; denn sie hätten mehrfache Ergänzungen und selbst Korrekturen (z. B. für S. 373) geboten. Die Hauptarbeit Bernays' steckt im Nachweise, was Vollmer Neues im alten Texte und was er an ganz neuem Texte beigesteuert hat. Überall bemüht sich der Recensent, das Kleine in Zusammenhang mit dem Grofsen zu bringen und so tiefergreifende Sacherklärungen für diese Briefe zu gewinnen; auch gute methodische Bemerkungen über den litterarhistorischen Gebrauch derartiger Briefwechsel überhaupt werden eingestreut.

War Bernays bei den Schiller-Goethe-Briefen auf den Text Vollmers angewiesen, so geht er in der letzten Abhandlung über Schillers Briefe an Dalberg auf die Urschriften selbst zurück, welche nun an der Münchener Universitätsbibliothek verwahrt liegen. In derselben Weise wie bei der vorausgehenden Abhandlung wird zunächst die allmähliche Drucklegung dieser Briefe besprochen, dann werden die Fehler der älteren Drucke auf Grund der Originale gebessert. Hatte Bernays früher dem Leser klar gemacht, was ihm Vollmers Ausgabe Neues gewährt, so bringt er hier das Neue selbst,[1] verbrämt mit allerlei näheren und ferneren Erläuterungen. Selbstverständlich haben dieselben hauptsächlich Schillers Verhältnis zum Mannheimer Theaterintendanten zum Gegenstande. Bernays versucht eine teilweise Rettung dieses freiherrlichen Hasenfufses. Sie dürfte sich schwerlich vieler Zustimmung erfreuen. Ich wenigstens finde nichts von einem 'Wagestück' und einer 'rühmlichen That', wenn Dalberg die zugkräftigen Jugenddramen Schillers aufführte, die ihm sein Theater füllten: das lag in seinem Interesse ebenso wie in dem des Dichters; zudem hat er die Stücke stark genug beschnitten — man denke nur an die Räuber — oder, wie Kabale und Liebe, bald von seiner Bühne verbannt, damit ja empfindliche Hofnasen nicht verletzt wurden. Und dafs der reiche Aristokrat, der sonst so gern mit der Mäcenatenmiene prunkte, den armen Dichter, dem er grofse Hoffnungen erregt hatte, in der höchsten Not so hartherzig und gegen den Rat seiner Umgebung von sich fern hielt, bleibt ein Flecken, den selbst die Mohrenseife der glänzendsten Beredsamkeit nicht wegwaschen kann.

[1] Jetzt bereits verwertet von Jonas in seiner Ausgabe der Schiller-Briefe.

Die Sorgfalt des Verfassers erstreckt sich auch auf ein genaues Personenregister am Schlufs des Bandes; als Sachregister kann die ausführliche Inhaltsangabe hinter dem Titelblatte gelten.

Innsbruck. J. E. Wackernell.

Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung von Friedrich Kauffmann. Neue Bearbeitung der aus dem Nachlafs Dr. A. F. C. Vilmars von Dr. C. W. M. Grein herausgegebenen 'Deutschen Verskunst'. Marburg, Elwert, 1897. VIII, 235 S. 8.

Sollte das Buch seine dankenswerte Aufgabe, unsere Metrik in ihrer geschichtlichen Entwickelung nach dem Stande des heutigen Wissens zur Anschauung zu bringen, in befriedigender Weise lösen, wie dies unserem Urteil nach im grofsen und ganzen durchaus geschehen ist, so war eine durchgreifende Umarbeitung des 1870 erschienenen Werkes von Vilmar-Grein nicht zu vermeiden. Auf Grund dieses Verfahrens darf der Verfasser das Verdienst für sich in Anspruch nehmen, ein praktisch äufserst brauchbares, weder durch weitläufige Untersuchungen noch durch allzu knappe Kürze mehr oder weniger schwer verständliches Handbuch für Studierende und Lehrer geliefert zu haben. Besonders zweckmäfsig ist dabei auch die Angabe der wichtigsten für die einzelnen Abschnitte in Betracht kommenden Einzellitteratur.

Die Einleitung handelt mit angemessener Kürze über die Einteilung des Stoffes, über die wichtigsten Grundbegriffe, die Ausdrücke Metrik und Rhythmus, über Betonung und Quantität, und definiert die sonst oft in ganz verschiedenem Sinne gebrauchten Bezeichnungen dipodische und monopodische Gliederung.

Der erste Abschnitt begreift sodann die altgermanische Metrik, d. h. die allitterierende Verskunst, die hier mit Recht im Gegensatz zu Vilmar-Grein von der Reimpoesie gänzlich gesondert ist. Er ist natürlich gänzlich verändert. Die Vierhebungstheorie ist fallen gelassen, und wir finden, nachdem in der 'Technik des Stabreimes' die Regeln und Formen der Allitteration wiedergegeben sind, in dem Kapitel 'Rhythmik' eine klare und bündige Darstellung des Sieversschen Fünftypensystems in seinen Hauptzügen. Bei der Behandlung der Variationen dagegen und namentlich der Schwellverse ist Kauffmann seiner eigenen, abweichenden Auffassung treu geblieben. Für ihn sind schon (nach § 27) Verse mit Auftakt Schwellverse, während von ihrem eigentlichen Charakteristikum, der Dreihebigkeit, nicht die Rede ist, und die bei Sievers streng unterschiedenen Begriffe der gesteigerten und erweiterten Typen vermischt er. Den Vers *mánno méndàdi* = ˊx ˊx̀x, den Sievers D* d. h. erweitertes D nennt, nennt Kauffmann gesteigertes D, und ebenso ist ihm der Typus ˊx̀x ˊx gesteigertes E, den Sievers im Grundrifs als E*, in der altgermanischen Metrik als A* bezeichnet. Der Vers *mildi múhtig sèlbo* ist wohl nur versehentlich unter § 29b geraten; er gehört, da beide Füfse

'gesteigert' sind, nach § 29c. Wir betrachten ihn mit Sievers als echten Schwellvers mit drei Hebungen. Wenn im Typus A statt der Senkungen nebentonige Silben eintreten, so nennt Kauffmann dies ebenfalls (mit Sievers) Steigerung. Zur Vermeidung von Verwirrung wäre wohl mindestens eine Erwähnung von Sievers' Terminologie, im Interesse der historischen Vollständigkeit wohl auch eine beiläufige Erwähnung der älteren Theorien, wenigstens der Lachmanns, zu wünschen gewesen.

Der zweite Abschnitt behandelt die altdeutsche Metrik, d. h. die Reimpoesie (im wesentlichen im Anschluſs an Wilmanns und Paul), und zwar in seiner ersten Abteilung die Zeit von Otfrid bis Heinrich von Veldeke. Wenig glücklich sind schon für die älteste Zeit die Ausdrücke 'männliche und weibliche' Reime, die hier nicht, wie sonst, identisch sind mit 'stumpfen und klingenden', zu sehr in den Vordergrund gestellt, und dazu kommen noch, um die Schwierigkeit zu erhöhen, für die mhd. Zeit in § 93 'volle und stumpfe' Verse. Für Otfrid kann man die Bezeichnung 'weiblicher' Reim (d. h. hier zweisilbiger, aber natürlich stumpfer) völlig entbehren. Die wunderliche Formulierung, daſs in der ahd. Reimdichtung die Reime noch gänzlich fehlen können (§ 39), rechtfertigt sich kaum aus den seltenen Fällen dieser Art, die man wohl am ungezwungensten aus dem Ungeschick des noch ungeübten Dichters erklären kann. Aus den wenigen in § 13 angeführten anomalen Versen ist die Regel abstrahiert, daſs zweisilbige Wörter mit kurzer Stammsilbe im Versausgang allein auf dieser, nicht auch auf der Endung einen Iktus tragen; da aber auf diese Weise, wo nicht die Vierhebigkeit, so doch meist der Reim ganz in die Brüche geht, wird man wohl am besten thun, auch diese Verse, anstatt sie in eine Regel zwängen zu wollen, einfach als entschuldbare *lapsus* des Dichters zu betrachten. Für die in der Handschrift von Otfrid mit nur einem Accent versehenen männlich gereimten Verse giebt Kaufmann seine in der Zs. f. d. Ph. 29, 17 ff. dargelegte Ansicht wieder, daſs sie dreihebig seien, wiewohl man sie auch ohne verletzenden Zwang vierhebig lesen kann. Während es dann in § 49 heiſst, daſs auch in natürlicher Rede die Senkungen gewöhnlich einsilbig seien (?), ist meines Erachtens in den folgenden Paragraphen die Freiheit mehrsilbiger Senkungen zu sehr betont, da diese doch immerhin noch als Ausnahmeerscheinungen anzusehen sind. In § 56 vermiſst man unter den Beispielen für den Ausgang ⏑x (in beiden Vershälften) nur ungern Otfrid II, 12, 31. Ein Druckfehler ist wohl nur die Lesung von ad Lud. 8b *thes thíggę io mánnogilìh* statt der natürlicheren *thes thíggę io mánnògilìh*, wie übrigens auch Vilmar § 49 hat. Endlich war, wie ich glaube, für die Denkmäler der Übergangszeit viel mehr auf den augen- und ohrenfälligen Rückschritt in Reim- und Verskunst gegenüber Otfrid hinzuweisen.

Die zweite Abteilung des zweiten Abschnittes ist der mittelhochdeutschen Metrik gewidmet, und auch hier findet sich im Rahmen der im ganzen durchaus übersichtlichen Darstellung einiges zu erinnern. In § 71 ist von den neuen, von den Troubadours entlehnten Reimformen die Rede, als deren wichtigste der Kreuzreim abab genannt wird, der zuerst

bei Heinrich von Veldeke, Fridrich von Husen, Rudolf von Fenis sich finde. In § 101 dagegen wird dieselbe Form aus der nationalen Langzeile durch Cäsurreim erklärt und ein Beleg aus Suchenwirt beigebracht. Die ältesten, lehrreichsten und die Entwickelung deutlich zeigenden Beispiele sind aber die bekannten (s. Paul, Grdr. II, 1, S. 982) beiden Strophen des Dietmar von Eist: M. F. 33, 15 in der Form Weise a Weise a Weise b Weise b, und M. F. 35, 16 in der Form ababcdcd. Wenn sodann die Rabenschlachtstrophe (§ 86) eine einfache Umbildung der Morolfstrophe genannt wird, so war dies auch zu erklären. Bei Besprechung der Nibelungenstrophe wird im Widerspruch zu dem wohl allgemein üblichen Verfahren die erste Halbzeile als vierhebig stumpf erklärt und ein voller Vers genannt, während doch thatsächlich die angenommene vierte Hebung meist nicht mehr als solche empfunden wird. Dagegen wäre noch ein Hinweis darauf, dafs Ausgänge wie *gesehen, geschehen* u. s. f. als stumpf gelten, nicht unangebracht gewesen. In § 102 wird die Form des Liedchens *Wœr diu werlt allin mîn* (M. F. 3, 7) ohne weiteres mit der Morolfstrophe identifiziert, während doch das für jene charakteristische Verhältnis der Weise zu den beiden letzten Reimzeilen hier gerade umgekehrt ist; dort ist das Schema: stumpf b, klingend Weise, stumpf b; hier: klingend b, stumpf Weise, klingend b. — Das dritte Kapitel, die Rhythmik der Reimpaare, hat eine unglückliche Überschrift, da es auch über die anderen Formen handelt, und § 121 kann zu argen Mifsverständnissen Anlafs geben mit seiner Besprechung der Dehnung ursprünglich kurzer, offener Stammsilben; denn diese Dehnung wird doch erst seit dem vierzehnten Jahrhundert allgemeiner. In dem Streite über die 'schwebende Betonung' stellt sich Kauffmann (im Gegensatz zu Paul, Grdr. S. 938) auf die Seite der entschiedensten Gegner, worin ich ihm nicht beistimmen kann, zumal diese Erscheinung auch in der neueren Metrik nicht unerhört ist, und ebenso eifrig nimmt er mit Grein (§ 65) gegen die Annahme des daktylischen Rhythmus in Liedern wie Walther 110, 13 *Wol mich der stunde daz ich sie erkande* Stellung, wo mir die Daktylen auch viel natürlicher erscheinen als seine Rhythmen.

In der dritten Abteilung, der Metrik des ausgehenden Mittelalters, scheint mir das Princip der Silbenzählung zu sehr beiseite gedrängt; bei den Meistersingern ist es nun einmal das herrschende, und gerade die dagegen angeführten Stellen (§ 145) könnte man ebensogut dafür verwenden. Dessenungeachtet stehe ich durchaus auf des Verfassers Standpunkt, wenn er empfiehlt, die H. Sachsischen Verse nicht mit jambischem Tonfalle, sondern nach dem Muster der mhd. Reimpaare zu lesen, d. h. dipodisch in Minors Sinne, mit Beachtung des Wort- und Satzaccentes. Fügen sich einige von den Tausenden von 'Knittelversen' nicht, so mag man sie eben mit Heusler (A. f. d. A. 21, Bespr. von Minors nhd. Metrik) als 'schlecht' bezeichnen. Beiläufig sei bemerkt, dafs die Gleichsetzung von Knittelvers und *versus rhopalicus* doch bedenklich ist; einen *versus rhopalicus* haben wir z. B. Il. III, 182 *ὦ μάκαρ Ἀτρεΐδη, μοιρηγενές, ὀλβιόδαιμον*, wo die Wortfüfse, einsilbig beginnend, immer um eine Silbe wachsen.

Der dritte Abschnitt behandelt die neuhochdeutsche Metrik und beginnt mit einem schönen, alle Hauptsachen berücksichtigenden Kapitel über die Begründung der neueren Technik; dann folgt eins über den Reim mit einem kurzen Schlufsparagraphen über die Assonanz, sodann die Behandlung der Betonung und der Versfüfse im allgemeinen, wo auch Heines freie Rhythmen einen Platz verdient hätten. Mit § 171 beginnt die Geschichte der einzelnen Versmafse, die sich auch auf die wichtigsten Thatsachen beschränkt, so dafs man an einigen Stellen wohl etwas mehr Ausführlichkeit wünschen möchte. So hätte die Natur des französischen Alexandriners und des lyrischen Endekasillabo mit ihrem freieren Tonfalle, wie des letzteren Verwendung im Drama Goethes (Minor S. 248) hervorgehoben werden können. Dem englischen fünffüfsigen Jambus ist der Reim schlechthin abgesprochen trotz der englischen *heroic couplets* und der deutschen gereimten Fünffüfsler bei Wieland, Schiller, W. Schlegel (Minor S. 215). Ebenso ist die Beschränkung des englischen *blank-verse* auf das Drama zu eng, wie Milton und Thomson zeigen, und für seine Geschichte in der deutschen Dichtung wäre ein Blick auf einige seiner Freiheiten, auf versetzte Betonung, auf kürzere oder längere Verse inmitten der Fünffüfsler, kurz, auf seine fortschreitende Entwickelung von Nathan an dankenswert gewesen. — Auch der jambische Trimeter kommt etwas kurz weg, und für den Hexameter wird der Reim für ausgeschlossen erklärt, während doch gleich gereimte Beispiele im Texte folgen. Bei den antiken Strophenformen wird besonders eingehend der frühneuhochdeutschen Um- und Nachbildungen gedacht, die gereimten Versuche R. v. Gottschalls aber sind übergangen. Den antiken Strophenformen folgen die italienischen; dem Sonett wird seine Dreiteiligkeit zuerkannt, bei den Terzinen fehlt leider ein Hinweis auf den interessanten ersten Versuch W. Schlegels in seiner Dante-Übersetzung in Schillers Horen, in dem er sich noch nicht getraut, den mittleren Reim durchzuführen. Bei einigen der übrigen romanischen Strophen finden sich merkliche Abweichungen von Minor. Das sogenannte dreifache Triolett wird (mit Grein) als Rondel bezeichnet, während dieses doch, wenigstens in seiner ausgebildeten Form, wohl von ihm zu unterscheiden ist (vgl. Minor S. 165 und 457, Lubarsch, Französ. Versl. S. 376. 379). Die Kanzone, trotz ihrer provenzalischen Herkunft für uns untrennbar mit Petrarkas Namen verbunden, erhält ihren Platz erst hinter der spanischen Cancion. Das S. 228 angeführte Gedicht von Götz wird, obwohl Minor richtig darauf hinweist, dafs es ein Rondel sei, als Beispiel für das Rondeau herangezogen.

Die vorstehenden Bemerkungen über Kauffmanns Metrik sollten in der Hauptsache dazu dienen, seinen Standpunkt gegenüber den anderen herrschenden Meinungen anzudeuten, und wenn er sich diesen nicht durchweg anschliefsen konnte, so thut dies doch der praktischen Brauchbarkeit seines nützlichen und reichhaltigen Buches durchaus keinen wesentlichen Eintrag.

Breslau. Hermann Jantzen.

Ernst Martin, Mittelhochdeutsche Grammatik nebst Wörterbuch zu der Nibelunge Nôt, zu den Gedichten Walthers von der Vogelweide und zu Laurin. Für den Schulgebrauch ausgearbeitet. Zwölfte verbesserte Auflage. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1896. 105 S. 8.

Dafs Martins mittelhochdeutsche Grammatik in verhältnismäfsig kurzer Zeit die zwölfte Auflage erlebt hat, beweist ihre Vorzüglichkeit. Sie enthält in knapper Form alles, was der Schüler von der Laut- und Formenlehre wissen mufs, um mit Verständnis an die Lektüre des Nibelungenliedes zu gehen. Einem gewandten Lehrer wird es an der Hand dieses Büchleins leicht gelingen, bei den Obersekundanern das Interesse für das Mittelhochdeutsche zu wecken. Andererseits müssen aber auch die vierundzwanzig Paragraphen bis aufs einzelne von den Schülern gelernt und verstanden sein, wenn sie von der Lektüre des Nibelungenliedes Vorteil haben sollen. Die einfache Darstellung, die in den *termini* Grimm folgt, verrät allenthalben die genaue Kenntnis der früheren Lautstufen des Hochdeutschen. Die *termini* Lautverschiebung, Umlaut, Ablaut, Rückumlaut, Brechung u. a. werden in der einfachen Grimmschen Erklärung gegeben ohne Rücksicht auf Ausnahmen und Einschränkungen.

So einfach und klar wie die Formenlehre sind im Anhang die Grundzüge der mittelhochdeutschen Verskunst dargestellt. Der Schüler lernt die Begriffe Hochton und Tiefton, Hebung und Senkung, Synaloephe, Elision, Apokope, Synkope, Inklination und Auftakt kennen. Martin schreibt einfach vor zu lesen: *Hágene vón Trónege* statt *Hágené von Trónege*, oder: *strûhte dáz máre* statt *strûhté daz máre*. S. 22 erklärt Martin die Nibelungenstrophe, S. 23 die Arten und Stellungen des Reimes, sowie die Ausdrücke Schlagreim, Binnenreim, Pausen und Körner, Kehrreime oder Refrains. Auf die Lektüre der Lyriker bereiten die kurzen Erklärungen von Lied, Aufgesang, Stollen, Abgesang, Spruch und Leich vor. S. 25—105 enthalten das Wörterbuch zu der Nibelunge Nôt, zu den Gedichten Walthers von der Vogelweide und zu Laurin. Wo im Genitiv der Auslaut des Nominativs verdoppelt oder verändert wird, ist die Endung mit dem Schlufskonsonanten des Stammes in Klammern beigefügt.

Martins mittelhochdeutsche Grammatik ist ja längst in den Kreisen der Germanisten vorteilhaft bekannt. Man sollte sie ohne Besinnen den Schülern in die Hand geben, das lästige Diktieren, ohne das man doch nicht auskommen kann, fiele dann weg. Ich glaube auch, das Interesse der Schüler für das Mittelhochdeutsche würde erhöht, wenn sie das in der Schule gelegentlich Vorgetragene im Zusammenhange und in so leichter und verständlicher Form zu Hause nachlesen können. Das beigefügte Lexikon bietet ihnen aufserdem eine bequeme Weise, sich selbständig zu Hause auf die Lektüre zu präparieren.

Doberan i. M. O. Glöde.

German Classics edited by C. A. Buchheim. Vol. V: Iphigenie auf Tauris, a drama by Goethe. 4 Ed., revised. Oxford, Clarendon Press, 1895. XXXVI, 168 S. kl. 8. 3 sh.

Die in jeder Hinsicht hübsche Ausgabe ist nicht blofs eine vortreffliche Anleitung für Engländer, die unsere grofse Litteratur wirklich kennen lernen wollen, sondern auch für Deutsche sehr zu empfehlen. Seines Fleifses darf sich der Herausgeber (S. VII) mit Recht rühmen, und dafs er die benutzten Vorarbeiten nicht jedesmal citiert, liegt im Princip dieser Ausgaben. Die kritische Einleitung (S. XVI f.) orientiert gut und verwendet auf die Vergleichung mit Euripides (S. XXVII f.) eher zu viel Raum. Mit der Auffassung, dafs Goethe in Iphigenie *the apotheosis of truth, bodily represented, in its highest perfection, by an innocent woman* habe geben wollen (S. XXII), kann ich mich freilich nicht einverstanden erklären. Solche Konzeption aus Abstraktion und Allegorie heraus hat Goethe kaum in der Zeit der Pandora versucht, früher sicher nicht. In der 'Iphigenie' bildet nach Goethes eigenem Zeugnis (wie übrigens fast stets bei ihm) die Situation den Ausgangspunkt, nicht der einzelne Charakter. Und schon früher mufste ich der verbreiteten Anschauung gegenüber, die aus dem herrlichen Drama fast eine Moralisatio macht, betonen, dafs die starke Hervorhebung der 'Wahrheit' erst spät hinzukam. Eine solche Verschiedenheit der Auffassung macht aber für den Hauptzweck des Buches wenig aus: durch seine vortrefflichen Anmerkungen will es den Leser ja lehren, selbst zu verstehen und zu urteilen. Dazu dienen auch geschickt ausgewählte Proben aus der Prosaversion. In Einzelheiten denkt natürlich Referent zuweilen anders; im ganzen findet er die Ausgabe mustergültig.

Berlin. Richard M. Meyer.

Deutsch. Eine Sammlung von falschen Ausdrücken, die in der deutschen Sprache vorkommen, nebst der Berichtigung und Erklärung dieser Fehler. Von Gustav Bornscheuer. Bonn 1895.

Der Verfasser ist Jurist und schöpft seine Vorstellungen von dem 'traurigen Zustande' unserer Muttersprache auch aus den Protokollen der Herren Referendare. Er wohnt in Witzenhausen bei Kassel und wurde 'durch einen geringfügigen Umstand veranlafst, sich selbst in der deutschen Sprache möglichst weit auszubilden'. Ihm sind Ungeheuer von jungen Juristen begegnet, die 'nicht einmal mehr wufsten, welchen Fall die beiden Verhältniswörter in und bei regieren, z. B. in dessen Namen, bei deren Eintreffen' statt dessem und derem; in dem Satze 'Ich kenne dessen Haus' ist dessen der vierte Fall; gegen den zweiten Fall desses hat man sich bisher noch gesträubt'. Nach seiner Meinung 'irren sich auch die Menschen, die sich einbilden, Göthes (!) Deutsch sei ganz un-

tadelhaft, denn Göthe hat teilweise dieselben Fehler begangen, die auch heute noch jeder Mensch begeht'. Tröstlich ist nur der eine Gedanke: 'Fehlerfrei schreibt überhaupt kein Deutscher'. Geht die Verachtung der Regeln so weiter, dann giebt's zuletzt ein tolles, wildes Deutsch; denn 'in der Sprache der wilden Völker giebt es keine Regeln'. — Der Verfasser versteht es, seine Worte und Gedanken so charakteristisch zu gestalten, dafs diese wenigen Sätze genügen, um ihn und sein Buch dem Leser vorzustellen.

Berlin. Max C. P. Schmidt.

Historical Outlines of English Accidence by the late Richard Morris, revised by L. Kellner, with the assistance of Henry Bradley. London and New York, Macmillan & Co., 1895. 463 S. 8. 6 sh.

Die Neubearbeitung, welche die seit 1882 bestehenden und in neunzehn Auflagen erschienenen 'Outlines' von R. Morris durch L. Kellner erfahren haben, bedeutet fast durchweg eine wesentliche Verbesserung und Modernisierung, und da die ursprüngliche schlichte Klarheit und Verständlichkeit dem Werke erhalten geblieben, so ist zu erwarten, dafs es auch fernerhin zahlreiche Freunde finden wird.

Ziemlich beträchtlich sind die Änderungen in dem Abschnitt über Grimms Lautverschiebungsgesetz, wo auch Verners Gesetz hinzugefügt ist; das Kapitel über Wortbildung ist neu geschrieben; ebenso das über General Phonetics, und Appendix IV: Specimens; aber auch sonst ist eine bessernde Hand fast überall zu spüren. Freilich bleibt auch noch manches zu wünschen. So sollte in einem Buche für Anfänger in allen entscheidenden Fällen den Wortformen durchgehends ihr Lautwert in phonetischer Umschrift hinzugefügt werden, nicht blofs denen aus dem Sanskrit, dem Gotischen u. s. w., sondern auch den alt- und mittelenglischen Formen, denn nur so kann der Studierende die Kontinuität in der Lautentwickelung deutlich und sicher erkennen.

Das Kapitel 'General Phonetics', klar und präzise nach Sweet abgefafst, steht leider in keinem rechten Zusammenhange mit den übrigen Teilen des Buches und erscheint daher ziemlich unmotiviert und zwecklos. Und doch war es bei der heute nicht mehr geleugneten Bedeutung der Phonetik für die historische Sprachforschung unabweislich, auch ihre Hilfsmittel mitzubenutzen bei der Ergründung vieler Lautveränderungen und Übergänge, die sonst oft nur konstatiert, aber nicht erklärt werden können. Anläufe zu einer Heranziehung der Phonetik finden sich zwar; so S. 109, wo gutt. $h > f$ durch Hinzutritt der Lippenrundung erklärt wird; auch S. 91. 293. 307 und an einigen anderen Stellen, aber doch immer nur vereinzelt und wie zufällig. Besonders vermifst man die phonetische Behandlung bei der sogenannten 'Brechung' (S. 90). Der Name an sich ist nicht unglücklich gewählt; geht man aber den verwandten Vokalveränderungen, die man unter Brechung, Trübung, Assimilation und

Umlaut versteht oder verstand, genauer auf den Grund, so zeigen sie sich sämtlich als Folgen des Strebens nach Erleichterung einer ungelenken oder unbequemen Aussprache. Wird ein Vokal durch den Vokal der folgenden Silbe verändert (Trübung, Assimilation, Umlaut), so ist der neue Laut so zu sagen nur die Resultante aus den Kräften der alten Vokale, d. h. ein Vermittelungsversuch, eine Annäherung der in ihrer Artikulation unbequem verschiedenen Vokale. Diese Annäherung vollzog sich auch durch den dazwischenstehenden Konsonanten hindurch, ganz gleich, welcher Art er war. Ist der Übergang von einem Vokal zu einem Konsonanten zu bewerkstelligen, so erfährt der letzte Teil des Vokals eine Änderung, da die Sprachwerkzeuge sich nicht sprunghaft, sondern allmählich zum Konsonanten passend stellen. Dafs auch die Konsonanten durch die umgebenden Vokale modifiziert werden, kommt hier weniger in Betracht. Also auch die sogenannte Brechung bedeutet phonetisch nur eine Art der Annäherung, Angleichung, d. h. Assimilation, und mit diesem Namen sind alle jene Erscheinungen, Umlaut, Trübung, Assimilation und Brechung zutreffend genug bezeichnet. Freilich bedingt das in einzelnen Punkten der germanischen Grammatik eine etwas andere Auffassung. Bei der sogenannten Brechung z. B., die theoretisch vor allen, altenglisch praktisch am häufigsten vor *r, l, h* + Kons., auch vor einfachem *h* auftritt, war offenbar der dunklere Übergangsvokal (*a* oder *o* in *éa, éo*) nach den helleren, palatalen Vokalen am deutlichsten wahrnehmbar und wurde daher nach solchen auch ziemlich regelmäfsig graphisch zur Darstellung gebracht. Wenn Grammatiker wie Sweet und Sievers sagen, germanisches *a* werde vor *h* oder vor *h*-, *r*-, *l*-Verbindungen im Altenglischen zu *ea* gebrochen, so leuchtet das phonetisch wenig ein. Das hier in Betracht kommende germanische *a* neigte altenglisch zum Übergange nach *o* oder nach *e*; nur letzterer interessiert hier. Ging *a* in einen palatalen *æ*- (oder gar *e*-)Laut über, so war der Übergangsteil des Lautes zum Konsonanten deutlich genug wahrnehmbar, um in der Schrift als ein *a* dem *e*-Laut angehängt zu werden, wie germanisches *e* altenglisch meist zu *éo* wurde. Also nicht *hard*, sondern ein *hæard*, nicht *all*, sondern ein *æall* wurden zu *heard, eall* 'gebrochen', wie ich schon in meiner Dissertation Über die Natur der alt- und neuenglischen Konsonanten (Halle 1878) S. 23 ausgeführt habe. — S. 93 heifst es, dafs *í* am Ende des 15. Jahrh. zu einem Diphthongen wurde, aber erst im 17. Jahrh. den jetzigen *ai*-Laut erlangte. Welche Zwischenstufen der Laut bis dahin durchlief, wird nicht gesagt; etwas über die Theorie von der Zweigipfeligkeit der langen Vokale wäre hier wohl am Platze gewesen. Ebenso hätte S. 96 u. ö. bei Wörtern wie *féawe — few* etc. auf den Übergang von fallenden zu steigenden Diphthongen hingewiesen werden sollen. S. 100: Wenn *w* bis zum 17. Jahrh. vor *r* nicht stumm war, wie haben wir uns dann die Aussprache des bilabialen *w* vor *r* zu denken? S. 107 von einer 'Absorption' des pal. *g* durch den voraufgehenden Vokal zu reden, ist phonetisch nicht zutreffend; es wurde zu dem verwandten *i (y)* vokalisiert, wie es nach den dunkleren Vokalen zu *u (w)* wurde. Auch Fälle wie *bound (for), hind, lend, ilde (isle), erld*

(*earl*), *vilde* (*vile*) mit ihrem angefügten *d* forderten zu phonetischer Beleuchtung heraus, gerade wie die entgegengesetzte Erscheinung des abfallenden *d* in der Umgangssprache: *an'* (*and*), *foun'* (*found*) etc. Ebenso waren Fälle phonetisch zu erklären wie *bless* (*bledsian*), wo Verfasser einfach konstatiert: *d was discarded.* Bei *proud* (*prût*), *pride* (*prýte*) u. ähnl. ist wohl von Bedeutung, dafs *d* < *t* in natur- oder positionslangen Tonsilben eintritt; selbst in *diamond* ist wenigstens Nebenton vorhanden. S. 103 heifst es über *th: Initial th was unvoiced in Old- and Middle E. At the end of the M. E. period, however, it was voiced in unaccented monosyllables, as in the* (*article*), *thee, thine, that, though, &c.* Dagegen nimmt Sweet (Anglo-Saxon Primer S. 4) für Ae. *th* überall als stimmhaft an, wo es nicht mit stimmlosen Konsonanten verbunden war. Ohne einen Erklärungsversuch zu wagen, mufs aber an die längst bekannte Thatsache erinnert werden, dafs alle Wörter, die im Neuenglischen stimmhaftes *th* im Anlaut haben, ohne Ausnahme auf alte Demonstrativstämme zurückzuführen sind: *the, this — these, that — those, thou thee thy thine, they, them, their, theirs, thus, there, thence, thither, then, than, though;* in diesen war gewifs auch schon im Altenglischen *th* stimmhaft; und des Verfassers obige Behauptung in betreff der *monosyllables* wird hinfällig durch das eine Wort *thither*. S. 103 wird bei *wordscipe* > *worship* und ähnlichen, wo *d* geschwunden ist (was aus der Abneigung der Sprache gegen die Nachbarschaft zweier Spiranten hätte erklärt werden können, vgl. *diphthong*), nicht zutreffend auch an *Nordman* > *Norman* erinnert: hier standen nicht zwei Spiranten nebeneinander, und aufserdem ist die Form *Norman* doch wohl auf das Konto der Normannen zu setzen, die ihren Namen schon ohne *d* nach England importierten. — Das Schlufs-*s* (S. 103), zunächst stimmlos, soll im 15. Jahrh. *in unaccented endings and monosyllables, as in elles* (*else*), *handes* (*hands*), *is, his* stimmhaft geworden sei. Diese Regel scheint nicht vorsichtig genug formuliert: z. B. *us* hat stimmloses *s;* in *else* müfste das *s* seitdem wieder stimmlos geworden sein. Bezieht sich *unaccented* blofs auf *endings* oder auch auf *monosyllables*? Ist *else* unbetont, so könnten auch *yes, this, thus* mit ihrem stimmlosen *s* als unbetont gelten. — S. 104: ae. *ic* wurde im Süden zu *ich* und blieb im Norden *ie*. Woher stammt nun ne. *I*? An eine Entstehung aus *ich* (gespr. itsch, wie der Laut gewöhnlich angesetzt wird) ist schwerlich zu denken, denn es dürfte kein einziges unzweifelhaftes Beispiel einer Vokalisierung dieses äufserst widerstandsfähigen Lautes geben. Entweder also ist in *ic* das *c*, durch *g* hindurchgehend, vokalisiert worden, oder neben dem im Me. zweifellos vorhandenen *ch* = tsch hat noch eine zweite, dem deutschen gutturalen resp. palatalen ch-Laute entsprechende Aussprache fortbestanden. Das aus Shakespeare so oft angeführte *chill* = 'Ich will' liefse sich entweder als dialektisch, oder auch als ein noch späteres Hinübergreifen des romanischen Quetschlautes (tsch) auf ein Gebiet erklären, das dieser Lautung widerstanden hatte, bis die Form *I* (und ähnlich steht es mit *-ly* < *-lic*) entstanden war und die Oberhand gewonnen hatte. Auf solche phonetischen Bedenken, die auch schon in meiner Dissertation S. 46 aus-

gesprochen waren, giebt der Verfasser keine Antwort, er berührt sie nicht einmal.

S. 169 wäre bei der Spaltung des ae. *in* zu *one* und zu *a(n)* auf die Rolle hinzuweisen gewesen, die die Betonung dabei gespielt hat. Auch über das vor *one* und *once* gesprochene *w* verlautet nichts.

S. 263 wird das Part. Präs. auf *-ing* aus dem alten auf *-ande, -ende,* und besonders aus *-inde* hergeleitet. Gewifs hat das daneben bestehende alte Verbalsubstantiv auf *-ung* die Umwandlung zu *-ing* befördert; phonetisch begreiflicher aber wird dieselbe noch, wenn wir bedenken, dafs dies *-ing* heute nicht blofs vulgär, sondern oft auch in der gebildeten Umgangssprache = *-in'* klingt. *-inde* verlor zunächst das *e,* dann verhallte das am Schlusse ohnehin gefährdete *d,* und so war man bei *-in'* angelangt. Dafs *-ing* auch früher schon = *-in'* lautete, beweist die Häufigkeit dieser Aussprache im amerikanischen Englisch. Ein Gegenstück zu dieser Verwechselung finden wir in dem vulg. *parding* statt *pardon*; vgl. auch vulg. *farden* = *farthing.* — S. 405 konnten Fälle wie *dypte* aus *dyppan, cyste* aus *cyssan, lixte* aus *lixan, rèpte* aus *répan* besser aus der lautphysiologischen Thatsache erklärt werden, dafs unmittelbar nach stimmlosen Konsonanten kein stimmhafter Konsonant gesprochen werden kann, wenn nicht eine trennende Pause dazwischen gemacht wird. — Streben nach Erleichterung der Aussprache (wie im Volksdeutsch Marcht < Markt; vgl. frz. *toit* < *tectum*) hat auch wohl bewirkt, dafs *c (cc)* vor *t* in *h* (sprich ch) überging: *streccan — streahte, tæccan — tæhte* u. s. w. In phonetischer Hinsicht dürfte also bei einer künftigen Neubearbeitung noch mancherlei zu bessern sein.

Aber auch sonst bleiben noch einige Wünsche. Zunächst sollten die Citate durchweg und gleichmäfsig mit aller zur Kontrolle erforderlichen Genauigkeit gegeben werden. — Gegenüber neueren Forschungen (vgl. Oliver F. Emerson, Hist. of the Engl. Language, Macmillan & Co., 1894, S. 53—68) betreffs der Rolle und Bedeutung des Englischen bald nach der normannischen Eroberung erscheint die Darstellung in den 'Outlines' noch zu sehr von der früheren Ansicht beherrscht, als ob die heimische Sprache lange Zeit als 'Aschenbrödel' nur beim untersten Volk fortvegetiert habe. — S. 210: *body* = *person* ist nicht dialektisch, sondern allgemein familiär (*a funny,* oder *dear, little body*); in *nobody, somebody, anybody* gehört es sogar der Schriftsprache an. — Die heutige Vulgärsprache hätte mehrfach mit Vorteil herangezogen werden können, z. B. S. 68. 70 ff., das *-s,* das im Präs. Indik. sich in allen Personen findet, bei Gelegenheit der Verbalflexion in den mittelenglischen Dialekten; S. 100: anlautendes *w* fällt jetzt vulgär oft noch ab in *woman, wolf* u. ähnl. (*'oman, 'olf*); so auch S. 283 zu dem Elisabethanischen *grievous sick* (ohne *-ly*), *miserable poor.* dieselbe Erscheinung im jetzigen Vulgärenglisch: *deuced pretty, devilish sharp, awful good* etc. — Schärfer nach Zeit und Ort (resp. Dialekt) zu scheiden wären die verschiedenen Formen und Schreibungen desselben Wortes (besonders auffallend bei den Fürwörtern), die in ihrer jetzigen krausen Mannigfaltigkeit für den Stu-

dierenden nur verwirrend wirken. — Formen wie *shed, spread, hit* u. s. w. beweisen, dafs S. 227 die Angabe *The passive participles of weak verbs do not end in d or t, as do those of weak verbs* genauer formuliert werden mufste. Unvorsichtig gefafst erscheinen auch mehrfach die Angaben über reines *y* (vgl. S. 141. 162. 249. 256), welches in *i* resp. *ie* 'verwandelt' werde. Hier konnte übrigens auch auf die Schnörkellust der mittelalterlichen Schreiber hingewiesen werden, der das *y* (statt *i*) in zahllosen Fällen, besonders am Wortende, allein seinen Ursprung verdankt. — S. 256: Bei den Verben auf stummes *-e* ist es ratsamer, zu sagen, sie verlieren ihr *-e* stets vor vokalisch anfangender Endung (*-est, -ed, -edst, -ing*). — Ebd.: *In verbs of one syllable with a short vowel, the final consonant is doubled, as beggest, puttest.* Wie steht es aber dann mit Verben wie *occur, commit, travel*? — S. 224. In *he keeps aloof from danger* ist *to keep* schwerlich reflexiv aufzufassen; Engländer, die durch Kenntnis fremder Sprachen nicht beeinflufst sind, würden es wohl eher gleich dem intransitiven *keep* verstehen in: *he keeps (on) laughing, the meat (or milk) will keep* = verharren, bleiben, danern, aushalten.

S. 291 fragt Verfasser zur Bejahungspartikel *aye* (anfangs *I* geschrieben): *Can it be the pronoun itself, used as 'so think I', the ἔγωγε of the Platonic dialogues? Cp. O. E. nie = no (= ne ie, not I)?* Aber ae. *nie(e)* verneint immer nur für die erste Pers. Sing. Nach Murrays Dict. (s. v. *aye*) taucht *aye* plötzlich um 1575 auf und verbreitet sich überraschend schnell. Schon der drittälteste Beleg (1637) bei Murray (aus Heywood, Royall King II, 4) lautet: *Me, my Lord? King. Ey you, my lord!* und beweist, dafs *aye* ohne Rücksicht auf die gemeinte Person stand. Daher bleiben wir wohl besser bei der Ansicht, dafs *aye* identisch ist mit altn. *ei, ey* (immer), also eine Doublette zu engl. *ay* (*ever, always*), wie Skeat, Etym. Dict. s. v. *aye* 1, und Zupitza in seiner Ausgabe von Kochs Grammatik II, S. 525 Anm. erklären. Die älteste Schreibung *I* kann kaum ein Hindernis hierbei bilden. *Ay* (immer) reimte um 1600, wo *aye* schon beliebt war, mit *bay, day, hay;* in Dialekten aber konnte *aye* sich sehr wohl schon in der Richtung zu dem *ai*-Laut weiterentwickelt haben. Sehen wir doch im heutigen südlichen Volksenglisch (bes. im Cockney), dafs Wörter wie jene *bay, day, hay* nicht mehr 'be-i, de-i, he-i', sondern 'ba-i, da-i, ha-i' lauten, wie ja auch *no* dem *now* zum Verwechseln ähnlich klingt. Murray (a. a. O.) dürfte also wohl das Richtige treffen, wenn er von *aye* sagt: *it may have been a dialect form of that word (viz. ay), from some dialect in which it had passed through the senses of always, in all cases, to by all means, certainly, yes ... and so to have been taken in literary English for a different word,* eine Sinnesentwickelung, die sich durch ihre Natürlichkeit durchaus empfiehlt.

In der Einrichtung und den Paradigmen des Appendix I möchte man manches anders wünschen. Die verschiedenen Arten der Nominalstämme, ihre Länge oder Kürze, ihre Ein- oder Mehrsilbigkeit sind nicht durchgehend genügend beachtet, wie eine Vergleichung mit Sievers, Ags. Gramm., ja sogar schon mit seinem ganz knappen 'Abrifs der ags. Gramm.' (1895)

beweist. Der Wert und die Zuverlässigkeit dieses Abschnittes leiden darunter.

In der schwachen Adjektiv-Deklination wäre für den Gen. Pl. statt des theoretisch richtigen *-ena* das praktisch überwiegende, aus der starken Deklination eingedrungene *-ra* einzusetzen oder doch zu erwähnen gewesen. Zu (S. 367) dem Gen. Sing. *þisse* von *þéos* gehörte die Bemerkung, dafs dies *þisse* aus *þisre* (ält. *þisra*) entstanden ist (vgl. *usse* aus *usere*, *ussa* aus *usera*), da der Studierende sonst die in der *second period* (1100 bis 1250) an erster Stelle stehende Form *þissere* unerklärlich finden mufs.

Besonders zu bedauern ist, wie auch Swaen in seiner Besprechung des Buches (Engl. St.) betont, dafs der Verfasser bei der Klassifikation der starken Verben sich nicht der von Sievers, Cosijn, Braune u. s. w. gewählten Einteilung angeschlossen hat. Hätte er wenigstens die von Skeat und Sweet angenommen! So aber wird nach wie vor eine Verständigung über Konjugationsfragen unnötig erschwert.

Unzutreffend dargestellt, zum mindesten anfechtbar, sind einige weitere Punkte; S. 20: der Vokal in *hoof* ist nicht gleich dem in *rook, bull*. S. 135: *dog* kommt doch im ältesten Englisch vor, wie Swaen (a. a. O.) durch Belege beweist. S. 207: In *éode eahta sum* ist *sum* wohl nicht als das Pron. Indef., sondern als das Suffix *-sum* (-sam, einsam; *lonesome, buxom*) aufzufassen. S. 226: Der Infinitiv soll die Handlung ohne Zeitangabe bezeichnen? Statt *tense* ist wohl *person* zu lesen. S. 283: In *God a mercy* ist das *a* wohl zutreffender als Verstümmelung von *have* (nicht von *of*) anzusehen. In der englischen Liturgie findet sich *God have mercy* wiederholt und ist dadurch genügend volkstümlich geworden, um *have* zu *a* werden zu lassen, während Verbindungen wie *God of mercy* nicht volkstümlich sind. — S. 356: Zur me. Pluralform *lambren* (Lämmer) heifst es nur: *with r inserted before -en*. Das ist unzutreffend und unhistorisch (vgl. Sievers, Ags. Grm. § 290) und macht den Studierenden nicht klüger. — S. 363: *uncer* wird unrichtig mit *our two*, *incer* mit *your two* übersetzt; *your two houses* ist aber nicht dasselbe wie *the house* (*or houses*) *belonging to both of you*, und nur dieses letztere Besitzverhältnis kann altenglisch durch *incer* (resp. bei *our* durch *uncer*) bezeichnet werden.

Noch manches andere wäre zu erwähnen; auch sind eine Reihe von Punkten, die Swaen (a. a. O.) besprochen, absichtlich hier nicht mehr berücksichtigt worden, doch genügt das Vorstehende wohl, um zu zeigen, dafs auch in Kellners Neubearbeitung noch *room for improvement* ist. Besonders gilt dies auch von dem Druck des Buches, der leider durch eine Zahl von zum Teil recht störenden Druckfehlern entstellt ist. Ohne Jagd darauf zu machen, habe ich etwa vierzig derselben bemerkt, deren Aufzählung hier zu viel Raum in Anspruch nehmen würde.

Trotz aller vorstehend geäufserten Bedenken und Wünsche bleibt Kellners Neubearbeitung eine erfreuliche und dankenswerte Leistung, der man von Herzen den besten Erfolg wünschen darf.

Berlin. G. Tanger.

Library of Early English Writers edited by C. Horstmann. Vol. II: Yorkshire Writers: Richard Rolle of Hampole and his Followers. Edited by C. Horstmann. Vol. II. London, Swan Sonnenschein & Co., 1896. XLIII, 458 S.

Der Wunsch, den ich am Schlusse der Anzeige des ersten Bandes der *Library of Early English Writers* (Arch. 96, 399) ausgesprochen habe, dafs Horstmann seine dankenswerte Veröffentlichung fortsetzen möge, hat sich rasch erfüllt: so rasch, dafs zur Abhilfe der Klage über die Mängel der Ausgabe, wie es scheint, keine Zeit mehr übrig blieb.

Eingeleitet wird dieser zweite Band durch eine aus der Vita des Officiums geschöpfte und aus den Schriften ergänzte Skizze von R. Rolles Leben und Schaffen, verbunden mit einer eingehenden Darlegung seiner Anschauungen und einer Würdigung seiner aufserordentlichen Persönlichkeit, seiner mächtigen Einwirkung auf das religiöse Denken und Empfinden nicht nur der eigenen, sondern auch der Folgezeit und seiner bedeutenden Stellung in der englischen Litteratur. Den Beschlufs macht eine Liste der Werke Richards, die der Herausgeber in den Bibliotheken von Oxford, Cambridge und London aufzuspüren vermochte: der lateinischen (die in einem der nächsten Bände erscheinen sollen) und der englischen; der ausdrücklich unter seinem Namen überlieferten, der wahrscheinlich von ihm herstammenden, der zweifelhaften und der fälschlich ihm zugeschriebenen.

Horstmann läfst R. Rolle im heutigen Dorfe Thornton Dale, drittehalb Meilen östlich von Pickering, um 1300 oder kurz vorher geboren sein. Dieses Datum gewinnt er aus dem *Melum contemplativorum*, worin Richard sich selber als *juvenculus* und *puer* bezeichne. Das *Melum* aber sei wahrscheinlich 1326 geschrieben, weil es eine Anspielung auf das sträfliche Verhältnis der Gemahlin Eduards II. mit Mortimer enthalte; doch ist die Beziehung der Stelle auf jene Thatsache keineswegs so deutlich. Danach also wäre Richard einige Jahre jünger gewesen als sein Gönner Thomas de Neville (geb. 1292—1295), der ihn nach Oxford schickte. Warum gerade der Archidiakonus von Durham sich seiner annahm, erkläre sich, wie Horstmann in der Fufsnote S. V meint, vielleicht auch aus der damaligen Zugehörigkeit des Distriktes von Thornton zu jener Diöcese. Aber Thomas de Neville soll ja erst 1334 Archidiakonus von Durham geworden sein? Ein sehr hohes Alter, wie es John Wilson in seinem *English Martyrologe* (1608 und 1640) ihm beilege, könne Richard bei seinem Tode 1349 darum nicht erreicht haben, weil in seinen Schriften, in denen er sich sonst doch so mitteilsam über sich selber zeige, keinerlei Anspielung darauf zu finden sei.

Den Beginn der schriftstellerischen Thätigkeit Richards setzt Horstmann in die Zeit, als er, 24—25 Jahre alt, seine einsame Zelle auf dem Gute der Daltons verlassen hatte und in der Nachbarschaft herumzuwandern anfing, bald hier, bald dort länger verweilend und mit manchen Widerwärtigkeiten kämpfend. Eines der ersten Werke, oder das erste,

mit dem er in die Öffentlichkeit trat, war das erwähnte *Melum contemplativorum*, lateinisch, in rhythmisch-allitterierender Prosa. Dagegen scheint das *Incendium Amoris* erst nach seiner Übersiedelung nach Richmondshire geschrieben (Fufsnote S. XVI), die nach Horstmann in die ersten dreifsiger Jahre seines Alters fällt. Hier entstanden auch seine frühesten Schriften in englischer Sprache, hauptsächlich wohl angeregt durch seinen Verkehr mit frommen Frauen, wie jener Nonne im Kloster von Yedingham, der die Epistel *Eyo dormio* etc. gewidmet ist; oder jener Einsiedlerin Margaret von Ainderby, in deren Nähe er seine eigene Zelle aufschlug, und der er bis an ihr Lebensende ein geistlicher Freund und Berater blieb. Für eine Cisterciensерin von Hampole schrieb er nach Ms. Cambr. Dd V, 64 den Traktat *The Commandment of Love*, und vielleicht war es sie oder ihre Schwestern, die ihn — vermutlich zu Anfang der vierziger Jahre — bestimmten, nach Hampole zu ziehen, wo er am 29. September 1349 sein Leben beschlofs. Es ist nicht unwahrscheinlich, dafs er der Pest erlag, die im selben Jahre in der Gegend wütete (XXXIV).

In der Wertschätzung Richards scheint sich Horstmann durch seine Begeisterung doch hier und da etwas zu weit haben fortreifsen lassen. *'One of the most remarkable men ... of history'*, *'one of the noblest champions of humanity'* (XXXIV) möchte ich ihn denn doch nicht nennen: unser Humanitätsideal wenigstens wird man bei dieser Schätzung nicht als Mafsstab anlegen dürfen. Und wenn Horstmann S. XXXV sagt: *'it is his* (R. Rolles) *influence when the typical Englishman even of the 15th century is described as a man seldom fatigued with hard labour, leading a life more spiritual and refined, indolent and contemplative, preeminent in urbanity but devoid of domestic affection (cf. Gairdner, Paston letters* III. p. LXIII)', so weifs ich wirklich nicht, ob sich der gute Richard eines solchen Einflusses auf den typischen Engländer des 15. Jahrhunderts übermäfsig zu rühmen Ursache hätte. Ebenso wird vielleicht mancher Bedenken tragen, den folgenden Sätzen Horstmanns S. XXXV, in denen er die litterarische Bedeutung Richards hervorhebt, ohne Einschränkung beizustimmen: *'he is one of the greatest English writers. He was the first to employ the vernacular. He is the true father of English literature. He revived the alliterative verse'* (vgl. S. XVIII: *'I cannot discover any previous attempt in that direction, and do not hesitate to ascribe to him the revival of this verse'*).* Auch sonst stöfst man zuweilen auf Bemerkungen, denen man in Gedanken ein Fragezeichen beifügen möchte: dafs sich Richard von Wicliffe kurz so unterscheide: er sei *'all love, Christ-like'*, Wicliffe dagegen *'all hatred, negation'* (S. XXXV [1]); dafs schliefslich nur der unbefriedigte 'Trieb' ihn ruhelos und excentrisch gemacht habe (S. XV [2]) u. dgl. Der warme Ton, mit dem Horstmann das Lebensbild Richards malt, wirkt ja recht wohlthuend; aber die Breite der Ausführung hat ihn

* In der Fufsnote 3, S. XVIII wahrt sich Horstmann gegenüber Gollancz die Priorität der Vermutung, dafs Radulfus Strode der Dichter der Perle und des Gawain sei.

auch zu unnötigen Wiederholungen und anscheinenden Widersprüchen verleitet. Im ganzen, glaube ich, ist sein Bild des Mannes trotz der breiteren Ausarbeitung doch nicht wesentlich bestimmter und eindrucksvoller geworden, als es uns ten Brink in seiner Litteraturgeschichte mit weniger aber kräftigeren Strichen gezeichnet hat.

Der Versuch, am Schlusse der Einleitung eine bibliographische Übersicht über die litterarische Thätigkeit Richards zu geben, hat Horstmann die Schwierigkeit erst zum vollen Bewufstsein gebracht, im einzelnen Falle, zumal bei den englischen Texten der Handschriften, die Frage nach dem Verfasser mit einiger Sicherheit zu entscheiden; und das hat ihn auch, wie mir scheint, in seinen Urteilen etwas vorsichtiger gemacht. Von den unter Richards Namen überlieferten Stücken des Thornton Ms. läfst er jetzt nur die *Moralia de natura apis* und den Traktat über die Gebote als echt gelten. *The Privity of the Passion* (I, 198) erwähnt er nicht mehr; *The Abbey of the Holy Ghost* spricht er Richard ab. Genauere Untersuchungen werden wohl auch noch andere Stücke des Verzeichnisses als zweifelhaft oder unecht erweisen; denn Horstmann ist manchmal doch zu sehr geneigt, Behauptungen nicht achtsam aufzustellen, sondern leicht hinzuwerfen. Dafür finden sich auch in diesem Band wieder Beispiele, in der Einleitung sowohl als in den Vorbemerkungen zu den Texten.

Die Reihe der Texte eröffnet *The Lay-Folks Mass-Book*, S. 1—8, aus dem Ms. Reg. 17, B XVII. Die paar Verbesserungen des Simmonsschen Textes (EETS. 1879) hätten einen Wiederabdruck des Ganzen wohl nicht nötig gemacht, wenn Horstmann nicht auf den Gedanken geraten wäre, R. Rolle könnte der ungenannte Übersetzer des Buches aus dem Französischen gewesen sein. Auf Simmons' Vermutung in betreff der Entstehungszeit geht er nicht ein. Allerdings, wenn seine Angabe richtig ist, dafs das Wort *pope* V. 361 ursprünglich im Text gestanden habe und ausradiert worden sei, so sind die Schlüsse, die Simmons aus dem Fehlen dieses Wortes zieht, nicht mehr ganz überzeugend. Aber von den zwei Gründen, die Horstmann für R. Rolles Verfasserschaft vorzubringen weifs: dafs sich das Gebet bei der Elevation, V. 427—435, auch in Richards Schrift *The Form of Living* (I, 30) finde, und dafs ferner das Mefsbuch für den Gebrauch in den Kapellen vornehmer Personen bestimmt gewesen sei, will der eine gar nichts, der andere nicht viel besagen. Oder mufs denn ein Gebet, das jemand bei einer gewissen Gelegenheit — in *The Form of Living* z. B. beim Essen — zu sprechen empfiehlt, notwendig immer selbst verfafst sein?

Es folgen weiter Stücke aus demselben Manuskripte: 2., S. 9—24, ein Gedicht *Swete Jhesu, now wil I synge* etc. in vierzeiligen, einreimigen Strophen. Mit abgedruckt sind: die längere Fassung der Vernon-Handschrift und die zwei älteren Hymnen des Ms. Harl. 2253 (ed. Böddeker S. 191 und 198), aus denen es zusammengefügt und durch Einschaltung neuer Strophen erweitert worden ist. In diesen Zusatzstrophen nun glaubt Horstmann die Hand R. Rolles zu erkennen, der in seinen Dichtungen dieselben Stoffe mit Vorliebe behandle. Einzelne Strophen erinnern in

der That an seine Weise, wie Horstmann S. 18 und 20 angemerkt hat; aber beweiskräftig für seine Verfasserschaft sind sie nicht. Bei anderen wird diese Annahme durch Sprache und Metrum geradezu widerlegt. *dede = death, wore, þore,* worauf Horstmann sich stützt, sprechen nicht einmal sicher für nördlichen Ursprung der Zusätze; noch viel weniger der Reim *dede* (: *þou ... bede,* Prät. von *biddan*) V. 226—228 R.

S. 24, V. 325 R lies *for þi mercie.*

3., S. 21—36, *Speculum mundi,* in Reimpaaren, auf Alcuins *Liber de virtutibus et vitiis ad Widonem comitem* beruhend. Es ist, wie Horstmann selber sagt, mittelländisch, hat also mit 'R. Rolle and his Followers' nichts zu thun, ist auch nirgend unter seinem Namen überliefert. Dafs es wahrscheinlich vom Dichter des *Ipotis* sei, ist eine ganz unerwiesene Behauptung.

4., S. 36—45, *Hell, Purgatory, Heaven* etc., in achtzeiligen Strophen mit der Reimstellung ababababab, ursprünglich in nördlicher Mundart geschrieben, 'handelt zum Teil und oft in identischen Ausdrücken über dieselben Gegenstände wie *Prieke of Conscience*'. Richards Verfasserschaft scheint Horstmann fraglos. Dann ist aber jedenfalls seine Bemerkung I, S. 368, Fufsnote 6 unrichtig, dafs das Gedicht Nr. IX der Thornton-Handschrift (*Jhesu, thi swetnes wha moghte it se* etc.) denselben Verfasser habe; s. Arch. XCVI, 398.

5. (*Twelve profits of Tribulacion*), S. 45—60, in Prosa, eine genaue Übersetzung der *Duodecim utilitates tribulationis* des Petrus Blesensis: so genau, dafs z. B. auch die lateinischen Partizipialkonstruktionen sklavisch nachgeahmt sind. Der Originaltext dieser Übersetzung war nördlich. Wenn nun aber Horstmann hinzufügt: *'and is, no doubt, a work of R. Rolle (cf. neuerþelater etc.)'*, so hat er wieder vergessen, dafs *ner(e)-þolater,* wie die Form auch hier heifst, zweimal, V. 822 und V. 918, auf *water* gereimt in dem angeblich vom Verfasser des *Ipotis* herrührenden Gedicht (Nr. 3) begegnet, dessen Sprache von ihm selber als mittelländisch bestimmt worden ist. Mit *neuerþelater etc.* beweist man doch noch nicht Richards Autorschaft irgend eines Stückes, ebensowenig wie mit der Bemerkung in der Fufsnote zu

6. (*Of the double Commynge of Christ*), S. 60, einer Übertragung von St. Bernard *De adventu Domini Sermo VI: 'This piece has cadences. R. Rolle's authorship is doubtless'.*

Unter den kleineren englischen und lateinischen Stücken, Sentenzen u. s. w., die in der Handschrift auf R. Rolles *De emendatione peccatoris* folgen, und die Horstmann unter Nr. 7, *Miscellanies* zusammenfafst, sind hervorzuheben *2 poems on subjects in the Prick of Conscience:* 1) *Of þo flode of þo world,* S. 67—70; 2) *Þo whele of fortune,* S. 70—71, beide in kurzen Reimpaaren im Dialekt von Yorkshire.

Der nächste Abschnitt bringt *Early editions of works of R. Rolle* und zwar I, S. 72—105, *Contemplations of the dread and love of God,* ed. Wynkyn de Worde 1506, unter R. Rolles Namen. Die vier südlichen Handschriften, in denen der Traktat erhalten ist, nennen keinen Verfasser. II, S. 106—128, drei getrennte Prosastücke, die Wynkyn de

Worde 1508 und 1519 unter dem gemeinsamen Titel *The remedy ayenst the troubles of temptacyons* herausgegeben hat. Dieser Titel bezieht sich eigentlich auf das zweite Stück; das dritte ist aus Alanus de Rupe übersetzt. Keines von beiden gehört R. Rolle an, nur das erste, *Four profitable things*, ist nach Angabe des Druckes dem dritten Kapitel seiner *Form of Living* entnommen. Dafs ihm auch die *Contemplations* (Nr. I) mit Unrecht zugeschrieben seien, hat Horstmann in der Einleitung S. XLII f. gezeigt.

Nun folgt der ganze *Surtees Psalter*, S. 130—273: die ersten neun Psalmen, dann Nr. 26. 44 und 67 vollständig nach den drei nördlichen Handschriften (Vesp. D. VII, nach Horstmann um 1350; Egert. 614, zwischen 1360 und 1370; Harl. 1770, um 1380 geschrieben), die übrigen nur nach Vesp. mit den Varianten von Egert. und Harl. in der abscheulichen Manier ohne Zeilenverweise. So dankenswert der Abdruck dieses schwer zugänglichen Denkmals auch ist, an dieser Stelle würde ihn doch schwerlich jemand erwartet haben. Horstmann reiht aber den Psalter im Verzeichnis S. XLII unter die zweifelhaften Werke R. Rolles ein. Die Gründe, mit denen er seine Vermutung rechtfertigen will, giebt er in den Vorbemerkungen zum Text S. 129 f.: Eine Notiz von späterer Hand auf einem losen Blatt der Egert.-Hs. schreibt den Psalter R. Rolle zu. Nun haben wir von ihm bereits eine prosaische Übersetzung und Erklärung der Psalmen (ed. Bramley; Middendorfs Arbeit und sein Nachweis, dafs der Kommentar auf Petr. Lombardus beruhe, wird weder hier noch S. XLI mit einem Wort erwähnt). Diese Übersetzung ist ohne Zweifel durch den älteren poetischen Psalter stark beeinflufst worden. — (Kann der 'häufige Gebrauch derselben Ausdrücke, die Wiederholung ganzer Verse in fast gleichen Worten', wenn diese Angabe richtig ist,* nicht etwa auch aus der möglichst wortgetreuen Übertragung der nämlichen Vorlage, der Vulgata, in eine nahe verwandte englische Mundart zu erklären sein?) — Die gröfsere Freiheit von französischen Worten und der altertümliche Charakter des Psalters bedingen nicht notwendig einen anderen Verfasser. *In a transition time, an author may write very differently when a young man, and when advanced in years. R. Rolle died in 1349 an old man, and his earlier life belongs to the 13th century. The metrical Psalter might well be a work of his youth, his first attempt.* — Ja, ist denn Richard nicht um 1300 geboren (S. V) und im besten Mannesalter gestorben (S. XXXIV)? Das hatte sich Horstmann offenbar noch nicht überlegt, als er die obigen Sätze niederschrieb. Er gesteht übrigens selbst, dafs die Frage nach dem Verfasser des Psalters schwer zu lösen sei, und dafs er es jetzt auch nicht unternehmen könne. Nur für die altertümliche Sprache hat er eine merkwürdige Erklärung gefunden. Er sagt in der Fufsnote S. 130: *'The*

* Die Beispiele von Übereinstimmung, die Horstmann in den Fufsnoten zu einzelnen Versen anführt (s. Psalm 13, 7; 21, 5; 37, 8; 38, 15; 39, 7; 41, 2; 50, 8; 51, 4; 59, 10; 73, 18; 87, 12) beweisen nichts: die betreffenden Worte sind meist auch sonst belegt.

archaic character is greatly due to the fact that the translator, in his difficult task, utilizes ags. glosses or versions (as those ed. by Stevenson l. c. and by Thorpe 1835), retaining many of the words found there (as soundful, þild), even such as he no longer understood and, therefore, misread or misapplied (so, ags. nyhtsom (sic) *is to him mihtsom, lickam has the sense of face). The seeming antiquity, therefore, appears to be partly artificial.' — soundfulle (sal) = prosperabuntur* steht 1, 4; als Adverb = *prospere* 44, 5 (das Komma ist vorher zu setzen, Vulg. *prospere procede*). *þild* findet sich auch bei Orrm. *mightsom* (Stev. *nughtsom*) Infin. = *abundare* kommt 64, 11 vor; *mightsomand* 72, 12; *mightsomed* (Stev. *nughtsomed*) 49, 20; 77, 43. Dazu *mightsomnes = abundantia* 29, 7; 71, 7 und im selben Sinne *mighthed* 144, 7. Es ist gewifs nicht ein verkanntes altenglisches *genyhtsumian, genyhtsumnes*, sondern eine Neubildung, wie z. B. *neghsom = propitius* 77, 42; 98, 9; *neghsom (saltou) = propitiaberis* 64, 3; *negh(t)sommes = propitiatio* 129, 4 und viele andere, von denen Horstmann S. 130 einige herausgehoben hat. Ebensowenig kann die ganz ungewöhnliche Verwendung von *li(e)kam* zur Übersetzung von *facies* irgendwie durch das Altenglische beeinflufst sein. Es ist auch ein zu abenteuerlicher Gedanke, dafs ein Psalmenübersetzer am Ausgang des 13. Jahrhunderts zu diesem Zwecke die altenglischen Glossen des Vespasian-Psalters benutzt haben sollte.

E. Wende (der nirgends erwähnt ist) und Horstmann selbst haben auf Fehler in der Übersetzung hingewiesen, die durch Mifsverständnis oder falsche Lesung des Originals hervorgerufen wurden. Aber an einigen Stellen geschieht dem Verfasser unrecht: er mufs da offenbar eine andere Lesart, die vielleicht aus irgend einem Kommentar in seinen Vulgatatext gekommen sein mag, vor sich gehabt haben. Das zeigt unter anderem die Übereinstimmung mit dem *Earliest Complete English Prose Psalter* ed. Bülbring. So 26, 7 nach der Zählung von Horstmann: *Life ofe lauerd asked i,* Vulg. *Unam petii a Domino:* Bülbr. *Ich asked þe lif þat euer shal last of our Lord.* — 29, 1: *Ne tobreddest mi faas ouer me to be,* Vulg. *nec delectasti inimicos meos super me:* Bülbr. *and madest nouȝt myn enemys on brede (D, on brod) up me.* — 41, 2: *Thristed mi saule night an dai To god, quicke welle þat es ai,* Vulg. *Sitivit anima mea ad Deum fortem vivum* (R. Rolle *fontem*): Bülbr. *And my soule þrefe* (l. *þreste*; vgl. *þrest = sitis* 103, 12; *þrestand* 106, 5) *vnto God, welle liueand,* — 59, 6: *I sal faine, and dele in twa Dried* (d. i. *drihed*, wie 107, 7), Vulg. *Lætabor, et partibor Sichimam:* Bülbr. *Y shal delyten, and y shal departen driehede.* — 62, 7: *Swa was i mined,* Vulg. *Si memor fui*: Bülbr. *So was ich þenchand.* — 91, 14: *þai sal ... welequemand be,* Vulg. *bene patientes erunt*: Bülbr. *hij shul ben wele likand.* — 106, 40: *Yhotten es a flitinge oure* (l. *ouer*) *princes,* Vulg. *Effusa est contemptio* (R. Rolle *contentio*) *super principes*: Bülbr. *Strif is hald up þe princes.*

An den Psalter reihen sich an *Poems of Ms. Tiber. E VII.* Diese Handschrift, um 1350 entstanden, enthält die William Nassyngton zugeschriebene Übertragung von Joh. de Waldebys *Speculum vitæ* und un-

mittelbar darauf drei hier abgedruckte Gedichte; ferner die bekannte Sammlung von Homilien und Legenden, eine erweiterte Redaktion der nördlichen *Evangelia dominicalia*. Jene Gedichte nun, ebenso wie die Zusätze in den Homilien und Legenden, will Horstmann gleichfalls dem William Nassyngton beilegen, den er als einen gewandten Versmacher und Übersetzer charakterisiert, dessen Hauptverdienst Leichtigkeit der Form sei. Die drei Gedichte, in nördlicher Mundart verfafst, sind:

1. *St. Mary's lamentation to St. Bernard on the passion of Christ*, S. 274—282. Zwei andere Versionen, die der Vernon-Handschrift und die der Handschrift Dd I der Universitätsbibliothek von Cambridge, sind veröffentlicht worden von G. Kribel, Engl. Stud. VIII, 85 ff.; den Vernon-Text mit den Lesarten von D und noch zwei weiteren Handschriften hat Horstmann in den *Minor Poems of the Vernon Ms.* (EETS. Nr. 98) S. 297 wieder abgedruckt. Kribel weist das Gedicht dem südöstlichen Mittellande zu. Horstmann sagt S. 275: *'The present text proves the northern origin of the poem'* (einige *o*-Reime für *ā* rühren wohl vom Schreiber her, unter anderem *to*, Infin. = *take* [: *so* : *go* : *wo*] V. 359, [: *so* : *two* : *wo*] V. 448). Um den Ursprung zu ermitteln, müfste man jedenfalls die überlieferten Fassungen eingehend miteinander vergleichen. Eine flüchtige Durchsicht zeigt, dafs unser Text bald mit Vernon, bald mit D (T, L scheinen in näherem Verhältnis zu D zu stehen) mehr übereinstimmt. Er hat mit D (TL, 297—304 nur mit TL) Strophen gemein, die in Vernon fehlen, und geht mit Vernon, wo die anderen etwas hinzufügen. Dagegen weicht er von allen übrigen Versionen auch wieder mehrfach ab: im Wortlaut einzelner Zeilen, in Zusätzen und in Auslassungen. So fehlen z. B. die vier Eingangsstrophen; ebenso die Begräbnisscene (Vern. 673—696). Aus der grofsen Zahl gleicher Verse mufs man schliefsen, dafs alle vorhandenen Fassungen des Gedichtes auf ein gemeinsames Original zurückgehen. Ich möchte auch glauben, dafs unser Text dem Original näher steht: er hat weniger minderwertige Zeilen und scheint mir den anderen gegenüber öfters das Ursprüngliche bewahrt zu haben. Er macht auch nicht den Eindruck einer Umsetzung in eine fremde Mundart, was die anderen doch hier und da thun. Man beachte z. B. V. 423: *bot now, how he in graue was sperd* [: *ferd* : *herd* : *answerd*] gegen D 555 (bei Kribel): *But how þi sone was beried*, wo *beried* mit *ferd, herd* keinen Reim mehr giebt. Vernon hat wenig sinngemäfs geändert: *Al how þe Jewes him bicherd.* Aber das Original selbst stellt auch der Tiber.-Text nicht dar; das ergiebt sich an einigen Stellen aus der Vergleichung mit der lateinischen Vorlage und ferner aus dem Umstande, dafs mehrere Strophen in Unordnung geraten sind, wie Horstmann S. 276 und S. 281 richtig bemerkt hat (auch V. 529—536 gehören vielleicht hinter V. 656). Dafs William Nassyngton der Verfasser des Gedichtes sei, ist natürlich eine blofse Vermutung Horstmanns, der nicht mehr Gewicht beizulegen ist, als seiner Behauptung S. 297 der *Minor Poems of the Vern. Ms.*: *'The poem is not to be ascribed to R. Rolle, but to Richard Maidenstoon, the author of the Seven Penitential Psalms.'* Was die Bufspsalmen

anbelangt, so haben doch M. Adler und M. Kaluza in den Engl. Stud. X, 232 aus dem Dialekt mit Recht gefolgert, dafs die Autorschaft Richard Maidenstoons, des Karmelitermönches aus Kent, der 1396 starb, wenig glaubwürdig sei. Noch viel unwahrscheinlicher ist sie aber dann für das Gedicht *Pety Job*, S. 380 des vorliegenden Bandes, welches Horstmann ihm zuschreiben möchte; denn die Reime weisen es entschieden in eine noch nördlichere Gegend des östlichen Mittellandes, als die Heimat des Dichters der Bufspsalmen war.

2., S. 283—292, eine metrische Paraphrase von R. Rolles *Form of living*, in kurzen Reimpaaren.

3., S. 292—333, *Spiritus Guydonis*, in kurzen Reimpaaren; siehe Archiv XCVI, 355 und XCVIII, 398. Der ältere Prosatext ist aus dem Vernon-Ms. mit abgedruckt.

Im Anhang an die drei genannten Gedichte, S. 334—339, bringt Horstmann aus der Thornton-Handschrift den schon von Perry, *Rel. Pieces* S. 60 veröffentlichten *Tractatus de Trinitate et Unitate* des William Nassyngton. Daran schliefsen sich *Pieces of Ms. Vernon*, zwei Prosastücke, hier zum erstenmal gedruckt, weil sie dem Herausgeber nördlichen Ursprungs und zu R. Rolle in irgend einer Beziehung zu stehen scheinen.

1. (*Forma confitendi*), S. 341—345. *'This piece is perhaps by R. Rolle, who is the author of a Latin tract De modo confitendi'.* Ein anderer Grund für diese Vermutung ist nicht vorhanden, über das Verhältnis des englischen zum lateinischen Traktat erfährt man auch nichts.

2. *A talkyng of þe loue of God*, S. 345—366: innig fromme Betrachtungen, nach der Meinung des Verfassers zum Lesen bestimmt; aber nicht im Zusammenhange, sondern *eysliche and softe*, in Absätzen, um dann das Gelesene im Innern zu erwägen und dabei zu ähnlichen Gedanken und Empfindungen angeregt zu werden. Horstmann bezeichnet das Stück mit Recht als eine Perle der älteren Litteratur. Es ist sprachlich nicht uninteressant, klar in der Gedankenabfolge und gewandt im Ausdruck und überdies bemerkenswert durch seine Form, auf die der Verfasser in der Einleitung S. 345 selber aufmerksam macht: *'Men schal fynden lihtliche þis tretys in Cadence . after þe bigynninge . 3if hit beo riht poynted; & Rymed in sum stude, to beo more louesum . to hem þat hit reden.'* Diese Vermengung der zwei Stilgattungen wirkt hier keineswegs störend, da sie dem Inhalt und Zweck angemessen erscheint. Es ist eine unverkennbare Nachahmung der Manier R. Rolles, an den sich auch sonst deutliche, zuweilen ganz wörtliche Anklänge finden. Horstmann glaubt, die Schrift sei *'the work of a (probably young) monk of the Fra Angelico type, who, shut out from the world in his monastery, finds comfort in sweet meditation and song'.* Auf seine klösterliche Abgeschiedenheit von der Welt spielt der Verfasser in der That einigemal an, so S. 351, Z. 5; S. 363, Z 14 v. u.; S. 366, Z. 8. Den von Horstmann vermuteten nördlichen Ursprung vermag ich aber weder hier aus den Reimen, noch aus der Sprache des vorhergehenden Stückes zu erkennen.

Der letzte Abschnitt des Bandes enthält *Works wrongly attributed to R. Rolle* in folgender Ordnung:

1. *Consilia Isidori*, S. 367—374, nach Harl. 1706 (*'possibli by W. Hilton or one of followers'*).

2. *Augustinus de contemptu mundi*, Harl. 1706, S. 374—375.

3. (*IX poyntys*), S. 375—377.

4. *Meditacio S. Augustini*, Harl. 1706, S. 377—380. Das lateinische Original wird fälschlich dem heiligen Augustin zugeschrieben. *'The translation, made — it seems — in rhythmical prose, is possibly by R. Rolle.'* Ich kann keine rhythmische Prosa darin entdecken.

5. *Pety Job*, Harl. 1706, S. 380—389: ein Gedicht in zwölfzeiligen Strophen, gereimt abababababbcbc. Der c-Reim, auf *ē-*, geht durch alle Strophen durch, die letzte Zeile schliefst refrainartig mit *parce michi domine*. Es beruht auf R. Rolles *Parvum Job*. Dafs R. Maidenstoons Verfasserschaft höchst unwahrscheinlich sei, habe ich schon bemerkt.

6. (*The profits of tribulation*), S. 389—406, zwei (oder drei) ursprünglich getrennte Prosastücke, von denen das zweite eine jüngere Übersetzung der *Duodecim utilitates tribulationis* des Peter von Blois ist. Die ältere Übertragung ist S. 45 ff. abgedruckt.

7. (*The boke of the craft of dying*), S. 406—420, nach Rawl. C 894 mit Benutzung anderer Handschriften: eine Übersetzung des lateinischen Traktates *De arte moriendi*. Die schottische Version (ed. Lumby, *Ratis Raving* etc.) wird nicht erwähnt.

8. *A tretyse of gostly batayle*, S. 420—436, eine Kompilation aus verschiedenen Werken, hier nach Ms. Harl. 1706 mit Varianten anderer Handschriften gedruckt.

9—15., S. 436—455, Kleinere Stücke aus Ms. Univ. Coll. Oxf. 97, die ganz oder teilweise auch sonst überliefert sind: meist Übertragungen aus dem Latein (Nr. 13 eine Nachahmung von R. Rolles Traktat *Of three arrows on Doomsday*; S. 448 eine Abschrift des Testamentes Rob. Folkynghams vom 6. Juli 1399).

16. (*Nine points*), S. 355—356, ein Gedicht in kurzen Reimpaaren, im nördlichen Dialekt (*'perhaps by the author of the Speculum Christiani'*). Der Text ist gegeben nach Ms. Harl. 2109, dazu die Varianten von Mss. Cambr. Ff I. 14 und Ii IV. 9. Es ist nach Horstmann eine Paraphrase eines lateinischen Traktates (*Novem virtutes*), der R. Rolle zugeschrieben wird. Von den drei Prosaversionen im ersten Band S. 110 stimmt keine in allen Punkten mit dem Gedicht überein; doch stehen ihm Vern. und Harl. 1704 (abgesehen von den Zusätzen am Schlufs in diesem Manuskript) näher als Rawl. C 285. Die Annahme, dafs R. Rolle der Verfasser der Rawl.-Version sei, scheint mir unhaltbar (s. Arch. XCVI, 377). Jedenfalls müfste zuerst das Verhältnis zu dem oben erwähnten lateinischen Text klargelegt werden.

17. *Poems of Ms. Galba E IX*, S. 456—458. Dieselben drei Gedichte sind von J. Hall, Engl. Stud. XXI, 201 veröffentlicht worden. Durch eine Vergleichung mit Halls Text samt den Besserungsvorschlägen von

Kölbing hätte Horstmann ein paar Fehler in seinem Abdruck leicht vermeiden können; aber III (= I bei Hall), V. 20 hat er mit der Ergänzung von *nought* wohl das Richtige getroffen.

So sind uns denn durch Horstmanns Bemühungen in diesen beiden Bänden der *Library of Early English Writers* eine grofse Zahl von Texten teils neu erschlossen, teils leichter zugänglich geworden, die uns eine Einsicht in das Schaffen und Wirken Richard Rolles und seiner Schule gewähren. Es wird sich nun darum handeln, das gebotene oder angedeutete Material zu verarbeiten. Dem Herausgeber konnte es zunächst genügen, den nördlichen Handschriften nachzugehen, die Werke Richards enthalten oder vermuten liefsen; wer aber aus der Gesamtüberlieferung möglichst authentische Texte gewinnen und damit eine der Vorbedingungen für die Lösung der vielfach schwankenden Verfasserfragen erfüllen will, der wird auch solche Handschriften herbeiziehen müssen, die jener aus rein sprachlichen Gründen beiseite gelassen hat. Die Sprache der Überlieferung allein kann bei einem Prosastück auch nicht immer für oder gegen einen bestimmten Urheber entscheiden. Horstmanns Urteile in diesen Dingen sind aber, wie wir gesehen haben, stark subjektiv und bedürfen noch einer strengeren Prüfung. Erleichtert wird uns dieselbe werden durch die in Aussicht gestellte Veröffentlichung der lateinischen Werke R. Rolles und der Schriften W. Hiltons, durch die sich der unermüdliche Sammler und Herausgeber ein neues Anrecht auf den Dank der Fachgenossen erwerben will.

Greifswald. M. Konrath.

J. T. T. Brown, The authorship of The Kingis Quair, a new criticism. Omnia explorate. Glasgow, James Mac Lehose & Sons, 1896. X, 99 S. 8.

Um die bisherige Ansicht, *The Kingis Quaire* sei von dem Helden der Geschichte selbst, von Jakob I. von Schottland, kurz nach der Begebenheit (1423) gedichtet worden, zu entkräften, führt Brown eine Anzahl Gründe ins Feld, die ich in seiner Reihenfolge besprechen will.

1) In der Handschrift (Bodleian Ms., Arch. Seld. B. 24, Ende 15. Jahrh.) sei die ausdrückliche Bemerkung am Anfang (*maid be King James of Scotland þe first*) und am Ende (*quod Jacobus primus Scotorum rex illustrissimus*) nicht glaubwürdig; denn in derselben Handschrift sei eine Anzahl anderer Gedichte fälschlich Chaucer zugeschrieben. — Aber die Handschrift rührt von mehreren Schreibern her, und gerade jener, der *K. Q.* kopiert hat (fol. 191—228), erlaubte sich solche irrige Autorenangaben ins Blaue hinein nicht. Übrigens wäre es auch ganz gut denkbar, dafs schottische Schreiber — und mit solchen haben wir es hier zu thun — über Chaucer schlecht unterrichtet waren, über heimische Autoren aber gut.

2) Der älteste Geschichtsschreiber, der Jakob I. als Autor dieses Gedichtes nenne, sei erst John Major (ged. Paris 1521), und zwar thue er

es in zu komplimentöser Umgebung. — Ist aber aus dem Fehlen von Zeugnissen im Mittelalter auch auf Nichtexistenz zu schliefsen? Übrigens ist schon in Bowers *Scotichronicon*, einem Geschichtschreiber aus Jakobs Zeit, gesagt, dieser König habe sich in freien Stunden *operi artis literatoriæ et scripturæ* gewidmet.

3) Majors Zeitgenosse Dunbar im *Lament of the makars* giebt eine ziemlich vollständige Aufzählung der schottischen Dichter vor seiner Zeit — Lindsays spätere Liste ist lange nicht so voll —, ohne Jakob I. zu nennen. — Das ist ein sehr beachtenswertes Moment. Ob aber nicht eine andere Erklärung noch möglich ist? Der schottische Schreiber des Ms. Bodl. bemerkt ausdrücklich, das Gedicht sei gemacht worden, *quhen his Ma[jestie] wes in Ingland*. Der König war ja dort als Gefangener aufgewachsen, gab seinen Reimen fast ausschliefslich englische, nicht schottische Dialektformen, behandelte eine Geschichte, die in England vorgefallen war, gefiel sich dabei ganz in der litterarischen Mode des Londoner Hofes und gelangte erst nach Abfassung des Epos in sein Stammland zurück. Konnte man ihn da in Schottland füglicherweise unter die Nationalsänger setzen?

4) Der Dialekt des Epos sei von Anfang bis zu Ende der von Südschottland, nur mit allerlei Chaucerschen Endungen (*inflexions*), sogar mit fehlerhaftem Gebrauch von Formen der Londoner Sprache, z. B. *I stenten othir quhile*. Jakob habe aber als streng abgeschlossener Gefangener in England den schottischen Dialekt gar nicht lernen können. Die Dichtung müsse daher von einem anderen Schotten herrühren, der nur einen künstlichen Anhauch englischer Formgebung darüber gebreitet habe. — Brown hat sich dabei auf ein Gebiet gewagt, wo er offenbar nicht zu Hause ist. Seine Angaben über schottische Dialekteigentümlichkeiten gegenüber englischen berühren in einer sonst so ernsten Forschung peinlich. Dafs alle schottischen Chaucer-Schüler von Henrisoun bis Lindsay in stark englisch gefärbtem Schottisch schrieben, ist ihm nicht klar; dafür citiert er als *poems very similar in this respect to the K. Q.* immer und immer wieder das Fragment B des *Romaunt of the Rose* und *Court of Love*, deren Dichter man aus sprachlichen Gründen doch nicht nördlicher als Lincolnshire anzusetzen braucht. Er stützt sich kritiklos auf die grammatischen Bemerkungen, die Skeat seiner Ausgabe vorangestellt hat, ohne die Arbeit von W. Wischmann (Wismar 1887), der sie sorgsam nachprüfte, berichtigte, wesentlich ergänzte und auch das seltsame *I stenten* ganz richtig in *I stent an othir quhile* auflöste, nur zu kennen. Ich müfste Wischmann ausschreiben, um Brown zu berichtigen. Philologische Sonderung der Dichtersprache, wie sie die Reime aufweisen, und der Schreibersprache im Versinnern ist ihm einfach lächerlich: *Perhaps we shall hear of the misdeeds of scribes as a disturbing factor; but their backs, broad though they be, will never carry the load of reconciling the editorial theory with the actual text of the K. Q., preserving throughout its anomalies a unity* (!) *so distinctive* (S. 32). Kurz, Brown behandelt die Handschrift, als wäre sie ein Original von Jakob I. eigener Hand, und verwahrt sich von vornherein gegen die Zumutung, sich von einem Philologen etwas dreinreden zu lassen.

Seine 'Lernfreiheit' soll ihm auch beileibe nicht verkümmert werden. Der Anglist bittet nur, das Epos nach wie vor als Denkmal ansprechen zu dürfen, das, drei oder vier Reimwörter abgerechnet, ganz in den Bereich der Chaucerschen Dichtersprache gehört, und das ist für Jakob I., der mit etwa elf Jahren in englische Hände geriet, gewifs ein natürliches Verhältnis. Kein anderer Schotte des fünfzehnten Jahrhunderts hat, soweit wir prüfen können, so reines Englisch gereimt, aufser Barclay, und der lebte gleichfalls in England.

5) *Kingis Quair* soll eine Nachahmung des pseudo-Chaucerischen Epos *Court of Love* sein, das nicht vor 1440 entstanden sei. — Ich vermag zunächst die Übereinstimmungen nicht schlagend zu finden. Wenn z. B. Brown grofses Gewicht darauf legt, dafs der Edelstein *balais* aufser in *K. Q.* nur noch in *C. L.* vorkomme, so ist dies wieder eine grundlose Behauptung; sein eigener gelehrter Landsmann Dr. Murray verzeichnet das Wort in seinem *Dictionary* noch aus englischen Testamenten von 1411 und 1439, sowie aus dem englischen Chronisten Fabyan 1494, und von vornherein war anzunehmen, dafs ein solches Lehnwort aus dem Französischen nicht auf ein paar Schriftsteller beschränkt sein würde. Ein anderes Beispiel: in *K. Q.* und *C. L.* sei der Smaragd als blau bezeichnet. Das wäre seltsam genug. Aber schlägt man nach, so findet man in *C. L.* 113 die Augen der schönen Rosial an Glanz mit einem Smaragd verglichen; und in *K. Q.* Str. 155 den Vers *the pantere, like unto the smaragdyne,* was für 'blau' gar nichts beweist, da das Mittelalter dem Panther als einem Wundertier verschiedene schöne Farben, gewöhnlich schwarz mit weifsen Flecken, zuschrieb. Ein drittes Beispiel: *love's daunce* soll nur *K. Q.* und *C. L.* eigen sein. Da hat aber Skeat gewifs recht, wenn er auf Chaucer verweist, der wiederholt vom *olde daunce* der Liebe redet; und so dürften sich noch mehrere der übrigen, minder betonten Übereinstimmungen als gemeinsame Entlehnungen aus Chaucer erklären.

6) In die scheinbar autobiographischen Angaben des *K. Q.* habe sich ein Fehler eingeschlichen: der Held sagt von sich, ungefähr (*nere about*) drei Jahre nach Überschreitung des Unschuldsalters (*state of Innocence*) sei er aus der Heimat gesegelt; das würde, da Jakob I. im Sommer 1394 geboren wurde und das Unschuldsalter bis zum siebenten Lebensjahre gerechnet wurde, auf das Jahr 1404—1405 deuten, in welches die alten Chronisten in der That die Abfahrt Jakobs versetzen. Nach den neuesten Archivforschungen sei er aber erst im Frühjahr 1406 abgefahren, also mit zwölf Jahren. Es würde sich daher eine Abweichung von anderthalb Jahren gegenüber der Angabe des Dichters herausstellen. Ich kann die Gründe, aus denen der gelehrte Archivar Hardy in einem von Brown abgedruckten Briefe die Abfahrt Jakobs von 1405 auf 1406 verschiebt, nicht ermessen. Aber, ihre volle Triftigkeit unbesehen zugegeben, würde mich der symbolische Charakter der Zahlen sieben und drei entschieden abhalten, diese Dichterangaben mit chronographischer Strenge aufzufassen; zumal der Dichter selbst die blofs ungefähre Gültigkeit der Ziffer durch zwei Wörter — *nere about* — betont hat.

Nach all dem bezweifle ich, ob die von Brown vorgebrachten Argumente ausreichen, Jakob I. gegen das Zeugnis der Handschrift den Autorentitel von *K. Q.* abzusprechen. Dazu kommt, dafs es schwer sein würde, einen anderen Verfasser ausfindig zu machen. Browns Buch scheint mir insofern verfehlt.[1] Doch ist es deshalb nicht nutzlos. Es enthält eine gute Inhaltsangabe der Handschrift. Es zeigt, dafs die in schottischem Dialekt abgefafste Croyden-Urkunde von 1412, die bisher Jakob I. allgemein zugeschrieben wurde, schwerlich von ihm persönlich herrührt. Es bringt genauere Daten, als man sie bisher hatte, über Jakobs Gefangenschaft und Heirat. Browns Stärke liegt auf dem archivalischen Gebiet; mancher andere schottische Dichter des ausgehenden Mittelalters würde es noch besser lohnen, wenn ihm Brown sein Augenmerk zuwenden wollte.

A. Brandl.

Ein mittelenglisches Medizinbuch herausgegeben von Fritz Heinrich. Halle a. S., Max Niemeyer, 1896. 235 S. 8. 6 M.

Ms. Additional 33, 996 (A) enthält diese Sammlung von Rezepten, die zum Teil noch in fünf anderen Handschriften des Britischen Museums (B—F) wiederkehren. Ob auch in Handschriften anderer Bibliotheken? A stammt nach Heinrichs Angabe aus dem zweiten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts; über das Alter der übrigen Handschriften sagt er nichts; sie sind wohl alle jünger. A ist der Ausgabe zu Grunde gelegt, aber nicht ganz abgedruckt; alle englischen Rezepte, die vor fol. 76 b und nach 148 b stehen, werden uns vorenthalten; nur die durch einen Index zusammengehaltene Sammlung 76 b—148 b liegt in Heinrichs Buch vor. Wann die Sammlung entstand, ist schwer zu sagen; A ist kein Original, wie sich schon daraus ergiebt, dafs der Index zu den Seitenzahlen nicht stimmt. Ein vorher, auf fol. 6 b stehendes Rezept weist am Ende den Namen Eawardus mit der Jahreszahl 1328 auf: in diese Zeit mögen auch allerlei Einzelrezepte der Sammlung zurückreichen; altertümliche Formen kommen genug darin vor.

Inhaltlich ist dies Medizinbuch ein wüster Beitrag zur Geschichte des menschlichen Aberglaubens. Geheilt wird mit Gänseblümchen, Frauenmilch (wenn von einem Knäblein!), Ziegenblut (getrocknet, gemahlen und in Wein getrunken), Wolfsfett, Rofsmist, Urin u. dgl., besonders aber mit Beschwörungsformeln. Auf gleicher Höhe stehen die Autoritäten, die citiert werden, z. B. *the surgenes of Salerine* 117 b, *the good phylysofre Ypocras* 118 b. Die sprachliche Ausbeute kommt hauptsächlich dem Wörterbuch zugute, und deshalb ist es zu bedauern, dafs Heinrich seiner Ausgabe kein Glossar beigegeben hat. Er begnügte sich, eine Anzahl Wörter anmerkungsweise zu erläutern.

[1] Ich sehe eben, dafs J. J. Jusserand in einer sehr eingehenden und gelehrten Anzeige des Buchs (Revue historique, tom. 64, 1894) zu demselben Resultat gelangt ist, und freue mich der Übereinstimmung.

Fleifs hat der Herausgeber auf die Untersuchung des Handschriftenverhältnisses verwendet. Er stellt zwei Hauptgruppen auf und noch Unterabteilungen. Aber seine Arbeit ist nicht säuberlich. Er verstöfst gegen den Hauptgrundsatz gesunder Handschriftenkritik, wonach nur entschiedene Fehler als Merkmale für gemeinsame Abstammung gelten dürfen. Das Richtige sollte eigentlich allen Handschriften gemeinsam sein, und synonyme Ausdrücke können mehreren Schreibern zugleich einfliefsen; nur dafs zwei Schreiber denselben Fehler begehen, unabhängig voneinander, ist im allgemeinen nicht anzunehmen. Darum bezweifle ich jede Art von Schlüssen, die Heinrich zieht, wenn z. B. eine Gruppe von Hss. *part* hat und die andere *del* (S. 13), die eine *pott* und die andere *vessel* (S. 15), die eine *in small peeis* und die andere *small ypesed* (S. 16). Ich gebe zu, dafs es an entschiedenen Fehlern zu wenige gab; es ist zu formlose, vage Popularlitteratur; dann kann und darf aber auch kein so genauer Stammbaum vermutet werden, wie bei einem guten Denkmal mit Reimen.

Am meisten hat sich Heinrich Mühe gegeben, um aus sprachlichen Gründen darzuthun, dafs A von zwei Schreibern herrührt: A 1 bis 101 b, A 2 von da ab. Undankbarerweise habe ich gerade an diesem Kapitel am meisten auszusetzen.

Vor allem behandelt Heinrich nur die Vokale, und auch von diesen fast nur die betonten in Wörtern von altenglischer Herkunft; nur ausnahmsweise wird mittendurch gelegentlich ein unbetonter Vokal mit erwähnt, z. B. Präfix *â* in *about, away* neben dem *â* von *stân* S. 24, oder das Suffix *(ell)arn* neben ae. *hara* S. 28, was nur stört. Wie zum Ersatz für diesen wesentlichen Mangel giebt er grofse Zusammenstellungen von Dingen, die gar keine Bedeutung haben und ihm daher auch zu keinem Argument verhelfen konnten, nämlich: Erhaltung von ae. *e* und *i*, freier Wechsel von *i* und *y*, *ei* und *ai* u. dgl. Ferner ist er nicht vollständig. Es fehlt z. B. jede Erwähnung, dafs ae. *micel* in A 1 als *mikel* (81 b), *meche* (93 a, 99 a u. ö.) und *muche* (92 b, 104 a u. ö.) vorkommt, während in A 2 *meche* herrscht; dafs A 1 *dyde* liebt und A 2 *dede*; A 1 *werche* und A 2 *worche*. Bei *ỳ* fehlt ae. *fỳlp*: A 1 *felth* 91 b, 102 a, *feolthe* 80 b, A 2 108 b. Bei A 1 unter *è* fehlt *þou deost* 89 b, 91 b, unter *èo* die Formen *kneo* 96 b, *þow* 101 b und *þygh* 96 b, sowie ae. *ie* ganz (z. B. *teye* 101 a); bei A 2 unter *a* das Perf. Sgl. *wanne* 109 b, unter *i* das Possess. *hes* 105 b, unter *e* der Artikel *þy* 105 b u. ö., unter *æ* das Pron. *uche* 131 a u. s. w. — genug um zu zeigen, dafs man sich auf Heinrichs Verhältnisangaben nicht verlassen darf. — Ferner wirft er in seinen Listen alle *eo* durcheinander, gleichgültig, ob sie durch Brechung oder *u*-Umlaut aus *e* entsprangen oder durch Palatalvorschlag aus *o*, also *erþe, sevene* und *ȝonge, schort*; ebenso *treo* und *schou* ae. *sceôh* (S. 38); so dafs ein verwirrendes Bild entsteht. Er beachtet nie ae. *ie*, sondern verzeichnet die einschlägigen Wörter unter *i* oder *e*, sowohl ursprüngliches ws. *gief*, als *siex*. Auch die Eigenentwickelung von früh-me. *è* + *ȝ* ist ignoriert; desgleichen viele ae. Nebenformen, z. B. bei *æ*: *festnian, cresse, hweþer, henep*. — Den schlimmsten Eindruck aber machen die zahlreichen nackten Fehler gegen die me. Lautlehre, die dem Herausgeber

passiert sind; ich lasse eine Auswahl folgen. Unter kurz *æ* stehen *even* ae. *æfen, neddre* (A 2) und *fett* ae. *fætt*. Unter *e*: *brembel* ae. *brêmel* (A 2); *bytter* ae. *bitor* = Schmerz (vgl. Mätzners Wb.), *hyle* altn. *hylja* und *lye* zu ae. *þù list, hê lîþ* ('das erste *e* hat sich assimiliert' sagt Heinrich S. 30). Unter *ea*: *syred* ae. *sierwed* soll Ptzp. von *searian* sein. Unter *eo*: *furþe* ae. *fèorþa, strawe* ae. *strêawian, þef* und *þeves* ae. *þêof, þese* me. Plural von ae. *þes, brest, folde* ae. *gefealden, flotes* ae. *flot*. Unter *i*: *renne* altn. *renna, brenne* altn. *brenna*. Unter *o*: *nese* ae. *nèse*. Unter *y*: *unce* afrz. *once* lat. *uncia, kyng* von spät ae. *ein(in)g* mit festem *i*. Unter *æ*: *or* altn. *ùr, mony* ae. *manig, gost* und *gooth* zu ae. *gâ(n), raþest* (A 2) ae. *hræþ, dol* ae. *dâl, most* zu ae. *mâ(ra), hore* altn. *hâr*, endlich *ymere* A 1, *eymer* A 2, das nicht von ae. *æmerge*, sondern von altn. *eimyrja* kommt. Unter *ŷ*: *boil* ndl. *buil* (vgl. Murray), *brusen* afrz. *bruisier, kyng* nochmals. Unter *êo*: *þese* und *strawe* abermals, dazu *neode* ae. *nîed* und *nêad, wrŷe* ae. *wrigian*. Diese argen Fehler sind regelmäfsig dadurch entstanden, dafs Heinrich seinen Stratmann rein mechanisch und verständnislos gebrauchte. Besonders charakteristisch ist dafür eine Stelle über *pyle* 138a (ein unmittelbar vorausgehendes Citat: '*pylle* 133b' stimmt nicht): es handelt sich um das Schälen von Nufskernen; *pylen* ist offenbar = lat. *pilare*, afrz. *piller* (Skeat, Dict. 443); da jedoch bei Stratmann mit falscher Rücksicht auf me. *peelen* (vgl. Luick, Untersuch. § 557) als Etymon angegeben ist: '*pilien, peolien*, v., O. Fr. *peler*', hat Heinrich das Wort schlankweg unter *eo* gestellt und durch ein danebengesetztes '(*peolien*)' zugleich seinen Gedankengang verraten. Schon dafs bei Stratmann nicht die ae. Infinitivform auf *-ian*, sondern die me. steht, hätte ihn mahnen müssen, dafs eine ae. Form mit *eo* nicht existiert! Kurz, diese sprachliche Einleitung ist ein in jeder Hinsicht unzulängliches Machwerk und nicht wert, einem so tüchtigen Kenner des Mittelenglischen wie Professor Einenkel an den Rockschofs gehängt zu werden, wie es Heinrich in seinem sechszeiligen Vorwort versucht.

Endlich ist gegen den letzten Satz von Heinrichs Einleitung, wonach A 'an die Südgrenze des östlichen Mittellandes verlegt' und für A 2 etwas nördlicherer Ursprung angenommen werden müfste, Widerspruch zu erheben. Wenn A noch viel folgerichtiger, als es der Fall ist, die Sprache Londons aufwiese, wäre es deshalb noch lange nicht in diese Gegend zu verlegen; denn im fünfzehnten Jahrhundert ist die Londoner Schriftsprache schon so weit über England verbreitet, dafs nur Abweichungen von ihr noch Dialektkriterien abgeben. Mancherlei Eigentümlichkeiten, namentlich die Schreibungen *u, uy* für ae. *ÿ*, deuten auf eine mehr westliche Provinzgegend. Dafs aber A 2 nicht nördlicher, sondern im Gegenteil südlicher ist, wird besonders durch die Verhältnisse der Flexion bewiesen, über welche Heinrich wortlos hinweggleitet: A 1 hat im Präs. Ind. Sgl. 2, 3 sehr oft die Endung *s*, A 2 nur ganz vereinzelt; A 1 hat im Plur. regelmäfsig *-en* und nur bei Hilfszeitwörtern *th* (*beth, hath*), wie Chaucer, A 2 aber bildet den Plural auch von Vollverben auf *th*: *þei drawe þ* 107b, *þei seþe þ* 108a u. ö. All das gilt natürlich für die Schreiber von A. Wie

weit Heinrich die Dialektformen der anderen Handschriften in die Varianten aufgenommen hat, ist nicht zu ersehen; man gewinnt den Eindruck, als hätte er nur Sinnesabweichungen verzeichnet. A. Brandl.

Alice Elizabeth Sawtelle, The Sources of Spenser's Classical Mythology. New York, Silver Burdett and Comp., 1896. 128 S. 90 cents.

Mifs Sawtelle hat diese Doktorsarbeit auf die Anregung von Professor Cook geschrieben, der selbst in einem Vorwort auf Churton Collins hinweist, als den Litterarhistoriker, der in unserer Zeit am meisten das Studium der klassischen Einflüsse auf die englische Dichtung empfohlen hat. Eine schöne Aufgabe, und zum Teil ein nützliches Buch. Es erspart das Nachschlagen eines Reallexikons des klassischen Altertums und giebt überdies eine Reihe sachkundiger Winke für Spensers eigenes Wählen, Verschieben und Erfinden. Bei den Hymnen 'Love' und 'Beautie' ist z. B. treffend auf das 'Symposium' als Spensers Hauptquelle verwiesen, über die ohne Not nicht hinauszugehen sei. Wenn Spenser die Horen, die ihm aus Homer geläufig waren, zu Töchtern von Tag und Nacht macht, hat er die antike Mythe weitergesponnen. Die mythischen Personen, die Spenser anzieht, sind mit wirklich grofser Sorgfalt katalogisiert, und ein Verzeichnis der alten Autoren, auf denen Spensers Wissen beruht, schliefst das Buch dankenswert ab. Nur dafs Spenser sein mythologisches Wissen aus diesen Originalen des Altertums immer direkt geschöpft haben soll, wie die Verfasserin S. 9 u. ö. behauptet, will mir nicht einleuchten. Sie beruft sich auf die zahlreichen klassischen Autoritäten, die E. H. für den Schäferkalender anzieht. Aber gerade da sind die Dichter der Renaissance bei weitem zahlreicher und ausdrücklicher genannt: Petrarca und Boccaz, Mantuanus, Sanazzaro und Marot, Chaucer und Sidney. Diese Autoren würde ich daher, wo Spenser über seine Lieblingsklassiker hinausgeht, in erster Linie als seine Quellen betrachten und jedenfalls kein Motiv für seine Originalerfindung halten, bevor solche allgemein gelesene Dichter der Elisabeth-Zeit, für die es allerdings noch keine Reallexika giebt, daraufhin ausgebeutet sind. Wenn Spenser z. B. die treue Alcestis und das sorgenlose Leben erwähnt, mit dem sie belohnt wurde, weil sie mit dem verstorbenen Gatten hatte Schicksal tauschen wollen (Virg. Gnat., Str. 54), liegt es gewifs näher, an Chaucers Legende von guten Frauen zu denken, als mit Mifs Sawtelle S. 18 an Euripides, für den Spenser nie geschwärmt hat. Wenn Morpheus in der Feenkönigin I, 1, 38 ff. als der grofse Gott des Schlafes und der Träume erscheint, ist es wieder einfacher, in Chaucers Buch von der Herzogin V. 136 ff. die Quelle zu sehen, als eigene Entlehnung aus Ovids Metamorphosen XI, 590 ff. und eigene Verwandlung des Morpheus aus einem von tausend Söhnen des Schlafes in den Schlafgott anzunehmen. Auch das Wissen, das in den Schulen und in den Elisabethischen Gesellschaftskreisen wie Scheidemünze umlief, darf nicht aufser Rechnung gelassen werden. Wer wird, wenn er von Prometheus

spricht, immer gleich Ovid, Horaz und Fulgentius im Kopfe haben, wie es hier S. 102 Spenser zugemutet wird; oder bei Erwähnung der Tritonen die Originalstellen bei Hesiod, Vergil und Ovid (S. 117)! Auch Shakspere citiert Prometheus (in Lear) und Triton (in Coriolan) und war, namentlich in dieser letzten Zeit, kein besonderer Leser der Klassiker. Bevor wir also volle Klarheit gewinnen, nicht blofs über die letzten Grundlagen, sondern über die unmittelbaren Quellen von Spensers Mythologie, wird aus den Äufserungen von Spenser selbst und seinen Freunden zu untersuchen sein, welche Belesenheit er überhaupt besafs, welche Nachahmer der Klassiker er bevorzugte und wie viel er auch ihnen verdankte.

A. Brandl.

Swifts 'Testament'. Eingeleitet von Hieron. Lorm, übersetzt und erklärt von Armin Friedmann. Wien, M. Perles, 1897. 68 S.

Die Übersetzung liest sich leidlich; so gut ist sie nicht, dafs H. Friedmann Übersetzer wie Regis (S. 68) spöttisch abzutrumpfen brauchte. Die Anmerkungen genügen dem oberflächlichen Verständnis. Lorms phrasenhafte Einleitung aber versteht nicht einmal (S. 14 f.) Grillparzers Urteile über Swift fruchtbar zu machen. Dafür thut sie (S. 7) die Litteraturgeschichten von oben her ab: über deren Studium gehe der eigentliche Zweck alles Bücherlesens verloren, der Genufs der Poesie. Ebenso könnte man die Botanik verwerfen, weil ja doch der beschriebene Apfel selten so gut schmeckt wie der gegessene!

Berlin. Richard M. Meyer.

On Liberty. By John Stuart Mill. Für den Schulgebrauch bearbeitet und erklärt von Dr. Karl Wehrmann. Mit einem Begleitwort von Dr. Fr. Paulsen, Professor an der Universität Berlin. Berlin, R. Gaertners Verlagsbuchhdlg., 1896.

Paulsen hofft, dafs die berühmte Millsche Abhandlung über die Freiheit auch in dieser für den Schulgebrauch hergerichteten Gestalt sich wirksam erweisen werde, unsere Jugend daran zu erinnern, wo das deutsche Wesen die Wurzeln seiner Kraft hat. Ob der englische Unterricht auf Realgymnasien und Oberrealschulen irgendwo im Deutschen Reiche sich diese ethische Aufgabe zu stellen vermag, möchte ich angesichts der Schwierigkeiten bezweifeln, welche es macht, eine leidliche englische Aussprache, eine hinreichende Kenntnis der üblichsten Formeln der Umgangssprache, eine genügende Vertrautheit mit der englischen Grammatik, eine gewisse Fertigkeit im mündlichen und schriftlichen Gebrauch der Sprache zu erzielen und einiges Verständnis für die Eigenart der schönwissenschaftlichen Litteratur Englands zu erwecken. Viele Lehrer gehen heute aus guten Gründen der Lektüre selbst einfachster deutscher Schriften über philosophische Dinge aus dem Wege, wenigstens auf Realanstalten, und da glaubt man den englischen Sprach- und Sprechunterricht auf diesen mit der Lektüre Millscher Schriften belasten zu dürfen! Aufser-

dem bin ich ganz und gar nicht Paulsens Meinung, dafs gerade die vorliegende Abhandlung in die Schule gehöre. Sie zu verstehen und mit Vorteil lesen zu können, setzt eine reiche und persönlich erworbene Kenntnis des Staats- und Gesellschaftslebens voraus; man mufs mit reifem Bewufstsein den Widerstreit kennen gelernt haben, in welchen sehr oft die als natürlich empfundenen Ansprüche auf individuelle Freiheit mit den Pflichten gegen Staat und Gesellschaft geraten, um das Bedürfnis nach seiner Aufhebung zu verspüren und demgemäfs für die praktische Weisheit Mills Sinn zu haben. Descartes' Diskurs über die Methode ist als Schullektüre schon weit eher geeignet, weil er sich an das wendet, was wir alle besitzen: die immanente Logik, und kaum schwerer zu verstehen ist als die Einführung in die Principien der Mechanik. Ich glaube, dafs die meisten Lehrer des Englischen aus diesen Gründen das vorliegende Buch mit ihren Primanern nur lesen werden, wenn sie dazu gezwungen sind.

Mit der Auswahl der Stücke aus Mills Werk kann man sich einverstanden erklären, dagegen scheinen mir Einleitung und sprachliche Anmerkungen mangelhaft. Aus der Einleitung werden Schüler und auch Lehrer, die Mill nicht gründlich kennen, nichts zu machen wissen; sie besteht eigentlich aus Sätzen, die ohne rechten Zusammenhang, ohne gedanklichen Mittelpunkt aneinandergereiht sind. Schon äufserlich macht sie einen zerstückelten Eindruck. Biographisches fehlt ganz; nicht einmal das genaue Datum der Veröffentlichung von *On Liberty* ist angegeben (1859). Diese Angabe aber ist nötig, um zu begreifen, dafs sich die Schrift gegen den um die Zeit aufkommenden Socialismus, d. h. gegen die durch ihn der freien Entwickelung der Individualitat drohenden Gefahren wendet; auch sollten damit Comtes hierarchische Liebhabereien getroffen werden. Was die sprachlichen Anmerkungen betrifft, so halte ich fast alle für überflüssig: sie geben fast nur Übersetzungen von Vokabeln und Redensarten (*mitigated, some such, to blend with, intelligible, so thwart, to maim, outlet, to withhold* u. s. w. u. s. w.), die ein Primaner entweder schon kennt oder im Wörterbuch sollte finden können. *To one holding this theory of life* (44, 28) ist doch nicht gar so schwer zu verstehen! Und seit wann giebt es in England keine von den Gemeinden organisierte Armenpflege (56, 7)? Was versteht man denn vornehmlich unter *rates*, den Gemeindeabgaben? Ihre Reformen in diesem Jahrhundert füllen ein sehr bekanntes und sehr oft angezogenes Kapitel englischer Socialpolitik aus. Der Leser von Carlyles frühen Schriften weifs das.

Berlin. S. Saenger.

G. Krüger: Schwierigkeiten des Englischen. I. Teil: Synonymik und Wortgebrauch. Dresden u. Leipzig, C. A. Koch, 1897. 484 S. M. 9.

Am wünschenswertesten wäre es ja für den Lehrer des Englischen, wenn er ein grofses englisch-deutsches und deutsch-englisches Wörterbuch

und eine ausführliche Grammatik zur Verfügung hätte, die ihm über alle Fragen des modernen Sprachgebrauches zuverlässige Auskunft gäben. Solche Werke zu schreiben übersteigt aber im allgemeinen die Kraft des einzelnen, und vor allem erfordern sie so lange Zeit, dafs sie zum Teil schon veraltet sind, ehe sie vollständig werden. Wir müssen also zufrieden sein, wenn fleifsige und gelehrte Männer es unternehmen, einen Teil des Gebietes auszubauen, wenn auch die Zahl unserer Hilfsmittel dadurch wieder vermehrt und es immer schwerer wird, die richtige Stelle zu finden, wo man sich Rats erholen kann.

Der Verfasser des vorliegenden Werkes hat nun ganz selbständig aus den Prosaschriftwerken des 19. Jahrhunderts, wozu auch Zeitschriften und Zeitungen gerechnet wurden, eine Menge synonymischen Materials gesammelt, wobei allerdings für die altertümliche Sprache die Bibel und auch Bunyan mit herangezogen wurden. Mit Recht hat er Beispiele aus Bacon, Dryden, Milton etc. vermieden, wie sie z. B. Webster anzieht. — Aus diesem reichen Material hat er dann die Wortgruppen ausgewählt, von denen er durch eigenen Gebrauch und durch den Unterricht die Erfahrung gemacht hat, dafs sie am meisten Schwierigkeiten machen. Auf Vollständigkeit macht sein Buch daher ausdrücklich keinen Anspruch, und eine umfassende deutsch-englische Synonymik bleibt noch zu schreiben.

Des weiteren grenzt er die Aufgabe der praktischen Synonymik dahin ab, dafs sie erstens die Darstellung derjenigen sinnverwandten, doch verschiedenen Ausdrücke ist, welche nicht schon durch ihre Form den Unterschied der Bedeutung erraten lassen. Zweitens hat sie die Unterschiede festzustellen, welche Verba oder andere Wortklassen durch Verbindung mit verschiedenen Präpositionen oder Adverbien erfahren, wie *to enter a house, to — into a business, to — upon an enterprise* etc. Aus praktischen Gründen hat der Verfasser nach diesen zwei Aufgaben der Synonymik sein Buch in zwei Teile gesondert, deren erster vorliegt. Die an zweiter Stelle genannten Unterschiede wird eine Art Ergänzungsgrammatik als zweiter Teil behandeln. Da wird es allerdings schwierig sein, die Grenze zwischen Phraseologie und Synonymik zu ziehen. Mit einbezogen in den Kreis seiner Betrachtung hat er die sogenannten Stümpersynonyma (z. B. *debt : fault, couch : camp : lair*), was ja allgemein üblich und aus Zweckmäfsigkeitsgründen nicht zu verwerfen ist; daher der Titel: Synonymik und Wortgebrauch. Diese Stümpersynonyma sind dadurch kenntlich gemacht, dafs neben dem Stichwort die englischen Wörter nicht angegeben sind. Hier und auch sonst schweift der Verfasser öfter auf das Gebiet der Phraseologie über, vgl. z. B. Herr, immer, lassen, machen, nicht mehr, nicht wahr etc.

Aus seinem gesammelten Material hat Verfasser selbständig die synonymischen Unterscheidungen abgeleitet und seine Resultate dann mit den vorhandenen Synonymiken verglichen, ein Verfahren, das an sich schon eine bedeutende Gewähr für die Richtigkeit der Beobachtungen in sich schliefst. Er giebt nicht die Grundbedeutung eines Wortes und nicht die Etymologie, sondern nur möglichst kurz die passendste Übersetzung. An

sich ist es ja richtig, dafs es uns nichts hilft, zu wissen, was ein Wort früher bedeutet hat, um zu lernen, was es jetzt heifst, aber wenn ein Buch für Lehrer und Studierende bestimmt ist, so ist eine beiläufige Belehrung hierüber doch auch nicht als ganz ungerechtfertigt von der Hand zu weisen, zumal der Verfasser selbst beiläufige Bemerkungen häufig einflicht.

Die Definitionen sind in ihrer Knappheit meist recht geschickt und durch ihre Kürze wertvoll und bequem; allerdings liegt darin auch wieder die Gefahr, dafs sie im gegebenen Falle zur Unterscheidung nicht ausreichen, vgl. z. B. *contact* = 'das Sichberühren zweier Körper' und dazu *I avoid diligently to come in contact with him.* Vgl. auch die Einzelbemerkungen unten.

Wenn Verfasser nun behauptet, dafs auf dem vorliegenden Gebiete eine dreiste Willkür herrsche (s. Vorwort), die sich unbekümmert über den wirklichen Sprachgebrauch hinwegsetze, so ist dieser Vorwurf wohl nur zum Teil gerechtfertigt. Ältere Synonymiken haben ja nicht so ausdrücklich die moderne Sprache zum Gegenstand ihrer Untersuchungen gemacht, und sie mufsten daher auch vielfach zu anderen Resultaten kommen.

Recht glücklich macht der Verfasser ausgedehnten Gebrauch von den Kategorien der alltäglichen, gewählten, dichterischen u. s. w. Wörter. Oft genügt ein einfacher solcher Zusatz, um den Unterschied zweier Wörter festzustellen.

Dafs Verfasser nur moderne Prosawerke und besonders auch die Umgangssprache berücksichtigt, kann dem Buche nur zur Empfehlung dienen, besonders jetzt, wo sich z. B. die Schullektüre schon lange nicht mehr auf die klassischen Schriftsteller beschränkt, und wo der Unterricht in der englischen Umgangssprache ein Hauptbestandteil der sprachlichen Unterweisung auf der Schule und der Universität sein soll. Die Beispielsammlung ist bis auf die neueste Zeit fortgeführt, so finden wir Belege aus Aufsätzen über X-Strahlen, Nansen, die armenischen Greuel, Made in Germany u. s. w. Dafs dabei auch Wendungen unterlaufen, die wir von einem Deutschen nicht nachgeahmt sehen möchten, ist erklärlich, doch werden dieselben wegen ihres vereinzelten Vorkommens kaum Schaden anrichten. Recht lehrreich sind eine grofse Zahl von Belegen, in welchen die zu unterscheidenden Wörter beide zugleich enthalten sind.

Vom rein praktischen Gesichtspunkte hat der Verfasser eine Reihe von Hinweisen auf das Französische eingefügt, besonders da, wo das stammverwandte französische Wort eine andere Bedeutung hat als das englische.

Die Anordnung der Artikel ist die deutsch-alphabetische, die für uns auch wohl die brauchbarste sein dürfte. Es folgen je ein Index der behandelten englischen und deutschen Wörter.

Betreffs der äufseren Ausstattung hätten wir allerdings gewünscht, dafs mehr mit dem Raum gespart worden wäre. Wir sind doch so an den kompressen Satz der Wörterbücher gewöhnt, dafs es uns nichts aus-

machen würde, auch eine Synonymik auf diese Weise gedruckt zu sehen. Dadurch würde das Buch bedeutend an Umfang verlieren und also bedeutend billiger hergestellt werden können. Letzteres ist nicht unwichtig, denn der Preis von neun Mark schreckt doch manchen von der Anschaffung ab. Wer letzteren Punkt nicht in Betracht zieht, wird die Ausstattung des Werkes nur loben müssen, wenn auch hier und da die Lettern auf der Rückseite des Blattes etwas durchgepreſst erscheinen.

Da die verbreitetste englische Synonymik in den Händen der deutschen Lehrer und Studenten wohl die von Kloepper sein dürfte, so lag es für den Prüfenden nahe, das vorliegende Werk mit diesem zu vergleichen, besonders da beide Bücher an Umfang und Preis gleich sind, und aufserdem auch, weil Verfasser sich mit keinem Worte mit den bestehenden Werken gleicher Art auseinandersetzt. Uns stand dabei nur die 1881er Ausgabe von Kloepper zur Verfügung. — Was nun die Zahl der insgesamt behandelten Wörter angeht, so enthält Kloepper nach oberflächlicher Zählung ungefähr 4000 englische und 4200 deutsche Wörter, Krüger deren 3300 beziehungsweise 2500. — Die Zahl der Artikel wird sich in beiden Büchern ziemlich die Wage halten, soweit wir aus einer Auszählung von sieben Buchstaben schliefsen können. Wenn sich trotzdem der erstgenannte Unterschied ergiebt, so liegt das daran, dafs Kloepper unter einem Stichwort häufig eine gröfsere Anzahl von Wörtern (auch veralteter Art z. B.) vereint, wenn zuweilen auch das Umgekehrte der Fall ist. Dem Suchenden müfste bei Krüger also die Auswahl schon dadurch oft leichter werden.

Ein genauerer Vergleich einzelner Buchstaben ergiebt allerdings eine beträchtliche Verschiedenheit in der Auswahl der behandelten Stichwörter, dieselbe vermindert sich aber bedeutend, wenn man die bei dem einen oder dem anderen fehlenden Wörter unter einem anderen Stichworte aufsucht (Index!). Der dann verbleibende Rest besteht, soweit wir geprüft haben, durchweg aus Wörtern, über deren notwendige Anwesenheit in einer Synonymik beschränkten Umfanges man streiten kann. So enthält der Buchstabe B beiderseits ca. 100 Artikel, von denen ca. 50 gleich sind. Zählt man von den übrigen 50 die ab, die sich unter anderen Stichwörtern finden, so bleiben bei Kloepper ca. 20 und bei Krüger ca. 25, die der andere nicht hat. Bedeutend geringer ist der Unterschied z. B. beim Buchstaben H. Immerhin bleiben diese rein äufseren Unterschiede in der Auswahl des Stoffes bedeutend genug. Die principiellen Unterschiede in der Behandlung des Materials gehen für den Kenner des Kloepperschen Buches genugsam aus den oben gemachten Angaben hervor. Ziehen wir nun noch in Betracht, dafs Krügers synonymische Unterscheidungen in einer ganzen Anzahl von Fällen nicht blofs knapper und verständlicher sind, sondern geradezu einen Fortschritt in der Erkenntnis der Wortbedeutung darstellen (vgl. z. B. *visit, booty, breach,* ganz, geeignet, Gefängnis, Kraft, *sickness, ball, bullet,* Meile, *people* u. a.), so müssen wir zu dem Schlufs kommen, dafs das neue Werk seinen Platz sehr wohl neben den älteren behaupten kann. Wir können zwar nicht so weit gehen, zu behaupten,

dafs es dieselben verdrängen wird, denn das Richtigere findet sich auch zuweilen auf der anderen Seite, sondern wir glauben, dafs sie sich oft nützlich ergänzen werden, besonders da Krüger auf alles verzichtet, was über die Angabe der jetzigen Wortbedeutung hinausgeht.

Mit besonderer Spannung erwarten wir den zweiten Teil, der sich als praktisches Hilfsmittel und wertvolle Ergänzung der Wörterbücher erweisen dürfte. Recht brauchbar dürfte auch der herauszugebende Anhang werden, der eine Sammlung von Germanismen und in der Bedeutung viel oder wenig verschiedenen, der Form nach aber ähnlichen, meistens auch blutsverwandten und deshalb auch leicht zu verwechselnden Wörtern wie *repelling, repulsive, stop, stoop, ingenuous, ingenious* etc. enthalten soll. Allerdings verhehlen wir uns nicht, dafs gerade das absichtliche Nebeneinanderstellen leicht zu verwechselnder Wörter unter Umständen geeignet ist, eine Verwirrung erst hervorzurufen.

Wenn wir endlich noch erwähnen, dafs ohne einen uns ersichtlichen Grund neben dem Stichwort nicht immer alle behandelten Synonyma (von den beiläufig behandelten Wörtern ganz abgesehen) aufgeführt sind, und dafs in den gegebenen Belegen die Übersetzung des betreffenden Wortes durch das Stichwort oft nicht möglich ist (vgl. z. B. *rescue*, Beleg 2), so haben wir damit unsere allgemeineren Bemerkungen erschöpft.

Bei der Prüfung im einzelnen haben wir bei jedem Artikel versucht, uns jedesmal vor der Lektüre desselben den Unterschied der behandelten Wörter klar zu machen, so gut es eben ging, und dann damit Krügers Definitionen und diese wieder mit den Belegen verglichen. Oft genug hatten wir nicht das Richtige getroffen, aber zu einer Reihe von Fällen glauben wir doch Bemerkungen machen zu sollen, die wir dem Verfasser in aller Bescheidenheit zur Prüfung darbieten, da die uns zur Abfassung dieses Artikels zu Gebote stehende Zeit das Sammeln eigener Belege verbot. Zum Schlufs haben wir zahlreiche Stichproben an der Hand einiger Kapitel aus H. George, Progress and Poverty, gemacht.

abdanken. *to resign* kann unter Umständen auch von Fürsten gebraucht werden, s. Kloepper s. v. verzichten. Der Vermerk 'intrans.' hätte gemacht werden müssen, es giebt auch das transit. (*to discharge, dismiss.*).

abhelfen. Krüger giebt nur Beispiele für *to redress grievances*; Kloepper hat noch *to redress injuries.*

anfangen. *to commence.* Krüger: gewählt = beginnen, Kloepper = 'erst anfangen' im Gegensatz zu 'vollenden'. Wir glauben, beides zusammen ergiebt das Richtige, so dafs *commence* gewählter als *begin* ist, zugleich aber auch enger in der Bedeutung. Vgl. die Belege.

anführen. *quote, cite, allege,* 'ohne Unterschied der Bedeutung'. Demgemäfs müfsten in den Belegen die Wörter beliebig eingesetzt werden können, was uns als nicht möglich erscheint. (Allerdings sucht sie Verfasser im Verlaufe des Artikels dennoch auseinanderzuhalten.) Ähnliche Bemerkungen wie diese haben sich uns öfter aufgedrängt, vgl. Bande. Man sagt z. B. *music-band,* dagegen *gang of thieves*: vgl. ferner *fix*: *fasten.* Wir begnügen uns mit diesen Beispielen.

Anrede. Bei *Miss* hätte wohl hinzugefügt werden können, dafs es nur ohne Hinzufügung des Namens bei gleichgestellten Personen im gesellschaftlichen Verkehr nicht gebräuchlich ist.

arm. *poor, poverty* fehlt im Index.

aufbrechen. *start : set out.* Hier hätte wohl bemerkt werden können, dafs beide ziemlich gleichbedeutend sind, statt sie ohne Erklärung nur nebeneinander zu stellen.

befestigen. Was *fixed* ist, ist unbeweglich, was *fastened* ist, kann Spielraum haben.

befriedigen. *to satisfy* kann auch mit persönlichem Objekt stehen, vgl. Kloepper.

begeben. *'to go to* Umgang.' Was bedeutet das?

Begräbnis. Zu *burial* hätte hinzugefügt werden können: 'Beerdigung, das gewöhnliche Wort hierfür'.

behandeln. *to use* ist nur zum Teil = *to treat.* Von der litterarischen oder rednerischen Behandlung z. B. nur *treat.*

belagern. *besiege* = 'ganz oder teilweise einschliefsen', *invest* 'völlig einschliefsen' ergiebt keinen scharfen Unterschied. *besiege* betont die angreifende Belagerung, *invest* mehr nur die Einschliefsung. *besiege* also = belagern, *invest* = cernieren, einschliefsen.

bemerken. Nach Krüger scheinen *notice, perceive, remark, become aware of* gleichen Gebrauchs zu sein. Negativ gebraucht sind *notice* und *perceive* jedenfalls nicht gleich, vgl. *I looked out of the window, but did not perceive him* und ..., *but did not notice him.* Der erste Satz würde ausdrücken, dafs man ihn zu sehen erwartete, der zweite, dafs er da war, aber übersehen wurde. *to become aware of* drückt aus, dafs das, was man bemerkt, schon vorher der Fall oder an der Stelle vorhanden war.

Berührung. S. o. die Bemerkung über *contact.*

betrachten. *to consider* fehlt. Vgl. *Behind the theory we have been considering lies a theory we have yet to consider. to contemplate* schliefst das 'Sichversenken' in sich, *to regard* nicht.

Bild. Ist *portrait* durchaus nur Brustbild?

Brust. Das Beispiel *Farm-labourers' wives with their withered arms folded passively over their chests* statt *breasts* ist nicht auffällig, da das letztere 'über ihren Brüsten' gedeutet werden würde, was Elliot vermeiden will (vgl. *fly* statt *flee* [*flea*]).

Eifer. In *zeal* liegt das ruhige, dauernde Streben, in *ardour* der ungestüme Eifer der Begeisterung.

eigensinnig. *stubborn* ist mehr passiv, *headstrong* mehr aktiv, wie uns scheint.

einmischen. *to interfere* heifst wohl nicht immer 'sich unberechtigt einmischen'. Vgl. *As there had been some bloodshed, ..., the seconds interfered.*

einsam. Sollte sich *a solitary house* und *a lonely house* nur dadurch unterscheiden, dafs letzteres der gewähltere Ausdruck ist? Uns scheint, dafs das erstere das Abgelegensein bedeutet, das letztere den unangenehmen

Eindruck wegen des fehlenden Lebens. *A lonely rose* statt *a solitary rose* wäre wohl nicht möglich.

Ernte. *crop* scheint uns nur von Feldfrüchten gebräuchlich zu sein, z. B. nicht vom Baumobst. Flügel hat allerdings auch *Crop of cocoons* = Seidenernte.

Erzeugnis. Zu *produce* hätte ausdrücklich bemerkt werden können, dafs es keinen Plural hat.

flink. '*nimble*, hurtig, in Bezug auf die Fortbewegung, *fleet*, gewählt dafür.' Man kann aber sagen *nimble fingers*. *Nimble* geht auf eine schnell wiederholte Bewegung, *fleet* dagegen nur auf die Schnelligkeit der Fortbewegung.

führen. Zu *conduct* könnte hinzugefügt werden: 'die Leitung einer Sache haben = *to conduct a transaction*'.

Gehalt. *wage* statt *wages* ist wohl kaum schon so gebräuchlich, wie das letztere, Henry George in Progress and Poverty hat nur *wages*.

hacken. *to hack* ist auch intrans. und übertragen (von der Sprache) im Gebrauch. Z. B. vom Vogel: *to hack at* 'nach etwas hacken'.

heftig. *vehement* 'von plötzlicher zorniger Erregung' scheint uns etwas eng. Es wäre wohl am besten durch 'ungestüm' wiederzugeben. Vgl. die Belege.

Knopf. '*button* an der Kleidung.' Zu eng; s. S. 268, Z. 16 v. o. *Electric button*.

Lehrer. *Master* ist nicht nur der höhere Lehrer; es wird von einem Lehrer an einer Anstalt und zwar in Beziehung auf diese gebraucht oder auch in Zusammensetzungen wie *singing-master, fencing-master*.

lösen. *to undo* fehlt.

nämlich. Bei *namely* hätte *viz.* erwähnt werden können.

passen. *At your convenience* ist eher: Wann es Ihnen pafst, als: Wenn ....

Person. *personage* ist Persönlichkeit konkret = Person, *personality* = Persönlichkeit abstrakt = Gesamtheit der individuellen Eigenschaften einer Person.

Pfahl. Auf *pole* hätte wenigstens verwiesen werden können.

reichen. *to reach* = 'sich erstrecken bis' fehlt.

Ruder. *skull* fehlt. *Paddle* ist auch das Doppelruder eines Kanoe.

scheinen. '*to seem* 1) den Anschein haben.' 2) fehlt.

schleppen. *to drag* ist auch intrans.

Spitze. *spike* nicht nur vom Helm, sondern auch z. B. von einem Gitter mit aufgesetzten Spitzen.

Spur. *track* ist auch Wagenspur, nicht blofs Fufsspur.

Stab. *Staff* ist auch Kollektivum. *A staff of engineers*; s. S. 311, Z. 7 v. u. — *Wand* ist nicht nur Zauberstab, sondern als *white wand* auch bei anderen Gelegenheiten gebraucht (ähnlich wie *rod*). — *bar* z. B. in Stabeisen, Gitterstab hätte erwähnt werden können, oder es hätte auf Stange verwiesen werden müssen.

Stange. *rod* = 'dünner Metallstab' trifft z. B. für die Dampf-

maschine nicht zu. *Connecting-rod.* — Zu '*bar* = Querstange' vgl. *crow-bar.*

tadeln. *to find fault with* fehlt.

treiben. *to float* fehlt, beziehungsweise Hinweis auf 'schwimmen'.

trennen. *to part with* ist nicht *wish to sell,* sondern einfach *to sell.*

Treppe. '*staircase* 1) Treppenhaus'. Das Beispiel *He approached the worn stone staircase* pafst nicht.

Trümmer. *Remains* nicht nur vom Heere, auch z. B. vom Vermögen = Überreste.

über. Unter *above* Beleg: *The noble oak towered over the castle wall* soll wohl heifsen *above the c. w.*

überreden. *to satisfy* heifst überzeugen betreffs einer Sache, die man zu wissen wünscht.

Übersetzung. Wir glauben nicht, das *version* und *translation* gleich sind. *Version* hat eine engere Bedeutung, kann nicht von der Übersetzung aus der Muttersprache gebraucht werden, auch scheint es mehr nach der Bedeutung 'Bearbeitung' hinzuneigen im Gegensatze zur wörtlichen Übersetzung. Vgl. Belege.

Ufer. *shore, beach* können auch von einem gröfseren See gebraucht werden.

Unterhalt. *support* wohl besser 'Unterhaltung'.

unterhalten. *to enjoy something at ...* soll wohl heifsen *to e. oneself at.*

unterwerfen. *to subdue* kann kein Dativobjekt bei sich haben, wohl aber *to subject.*

Urlaub. Sollte ein Urlaub von über vier Wochen nie *leave* genannt werden? *Furlough* ist wohl nur militärischer Ausdruck.

Verbinden. *to connect* auch übertragen. Vgl. *the two theories are closely connected.*

Verhältnis. Wie *ratio* auch *rate.* Vgl. *increasing in geometrical ratio* und *geometrical and arithmetical rates of increase.*

viel. *plenty of* auch vor Singular. *There is plenty of time.*

vorhersagen. *(fore)bode* scheint uns nur auf etwas Übles zu gehen.

widerwärtig. Warum ist *objectionable,* das in der Überschrift steht, nicht erklärt und belegt?

zerreifsen. *to break* nicht nur vom Faden, sondern auch von einem Draht, Seil, einer Trosse, Kette.

Beim Durchlesen des Buches sind uns ferner eine gröfsere Anzahl von Druckfehlern, meistens allerdings leichter Art, aufgestofsen, die wohl hätten vermieden werden können, und wahrscheinlich wird uns eine Anzahl noch entgangen sein. Vgl. S. 70, Z. 13 v. o. lies *to meddle with, in* statt *to meddle with in.* Hier sei gleich bemerkt, dafs in Bezug auf Satzzeichen, vor allem Kommata, uns das Fehlen oft ungerechtfertigt erschienen ist, doch konnten wir die Belege nicht nachprüfen und daher nicht mit Sicherheit entscheiden, was auf Rechnung des betreffenden Schriftstellers zu setzen war. Wir zählen daher die Fälle im allgemeinen nicht auf.

S. 74 Z. 7 v. o. lies *somewhat* statt *some what.*
„ 93 „ 9 „ o. streiche *to.*
„ 98 „ 3 „ u. lies antreffen st. eintreffen.
„ 116 „ 7 „ u. „ *most* st. *mort.*
„ 124 „ 18 „ o. „ *a listless air* st. *listless air* (?)
„ 125 „ 6 „ o. „ *house, room* st. *house room.*
„ 126 „ 1 „ o. „ *resorted to to drive* st. *r. to drive.*
„ 134 „ 1 „ u. „ *expression* st. *expresssion.*
„ 156 „ 10 „ o. „ *God we* st. *God, we.*
„ 156 „ 7 „ u. „ Damen nicht st. Damen, nicht.
„ 173 „ 19 „ o. „ *looked* st. *locked.*
„ 176 „ 23 „ o. „ *hadn't* st. *had'nt.*
„ 182 „ 15 „ o. „ *pound* st. £ (?).
„ 198 „ 19 „ u. „ *undertone, to* st. *undertone to.*
„ 200 „ 13 „ u. „ *abhors* st. *abhorrs.*
„ 218 „ 13 „ o. „ *oral examination* st. *verbal ex.*
„ 264 „ 17 „ u. „ *calmly* st. *calmy.*
„ 276 „ 9 „ u. „ schläfrig st. schläferig.
„ 284 „ 2 „ u. „ vor allem st. von allem.
„ 312 „ 4 „ u. „ *be* st. *bee.*
„ 323 „ 23 „ o. „ *jack-in-office* st. *jack-in office.*
„ 328 „ 6 „ u. „ *none* st. *nome.*
„ 342 „ 3 „ u. „ prüfend überblicken st. prüfend-überbl.
„ 345 „ 15 „ u. „ *inlets* st. *inlects.*
„ 354 „ 17 „ o. „ *subdue* st. *suddue.*
„ 365 „ 23 „ o. „ *I had long done* st. *I Had long had done.*
„ 372 „ 4 „ o. „ *injury* st. *injure.*
„ 372 „ 16 „ u. „ *oilpaintings is* st. *oilp., is.*
„ 388 „ 8 „ u. „ voran, nach st. voran nach.
„ 407 „ 7 „ o. „ *become* st. *come.*
„ 412 „ 1 „ u. „ *how he (it?) feels* st. *how is feels.*
„ 414 „ 7 „ o. „ *ferocious* st. *fereious.*
„ 461 *apron* steht nicht an der richtigen Stelle.
„ 471 lies *harangue* st. *harrangue* und setze es a. d. richtige Stelle.
„ 473 „ *jump* st. *jumb.*
„ 475 „ *nunnery* st. *numery.*
„ 475 „ *occurrence* st. *occurence.*
„ 475 „ *openness* st. *openess.*
„ 475 „ *order* st. *orden.*
„ 478 „ *relinquish* st. *relinguish.*
„ 478 „ *rob 43, -ber 251* st. *-er 251.*
„ 480 „ *skill, -led, -ful* st. *skill, -ed, -ful.*
„ 480 „ *sluggish, -ness* st. *slugginess, -sh.*
„ 484 Z. 12 v. u. lies 222 Z. 4 v. u. st. 4 v. o.

Wenn sich nun ein endgültiges Urteil über ein Werk wie das vorliegende auch erst auf Grund eines längeren Gebrauches abgeben läfst,

so glauben wir doch, daſs Krügers Synonymik eben wegen ihres rein praktischen Charakters durch die dort bequem zu holende Auskunft sich viele Freunde erwerben wird. Der Verfasser zeigt sich sicherlich als guter Kenner des modernen Englisch. Bei weiterer Beobachtung des Sprachgebrauches wird ihm mancher Charakterzug in der Bedeutung eines Wortes noch auffallen, der ihm bisher entgangen war. Eine von Grund auf selbständige Synonymik kann ja gar nicht auf den ersten Wurf überall das Richtigste und Beste treffen, begnügen wir uns zunächst mit dem Richtigen und Guten.

Braunschweig. K. Fahrenberg.

Phroso. A Novel. By Anthony Hope. London, Methuen & Co., 1897.

Mr. Anthony Hope Hawkins, or Anthony Hope, as he calls himself on his title-pages, belongs to that delightful band of younger novelists, who are leading the revival of English romance. Like Louis Stevenson in 'Treasure Island' and 'Catriona'; like Stanley Weyman in 'A Gentleman of France', Anthony Hope — who is the son of a South of London clergyman and took his degree in Oxford some ten years ago — has formed his style in the schools of Thackeray and Scott. From the latter comes the bias to the personal aspect of history; to the former may be traced the gift of quiet irony in dialogue and reflection which adds so considerably to the attraction of his work.

His new book, 'Phroso' — a contraction of Euphrosyne, its heroine, — recalls in many respects the shorter and even more brilliant narrative of 'The Prisoner of Zenda'. Zenda was a castle in the mythical kingdom of Ruritania, where the red and the black Elphbergs waged their dynastic quarrels. To this country came an ordinary English gentleman, with an inherited strain of Elphberg blood in his veins, who personated the King for a while, fell in love with the Royal Princess, and took in short a leading part in a general scramble, but carried through all his exciting adventures the tact and savoir-faire of the London Gross-stadt-leben. Humour is in one aspect a vivid sense of contrast; and it is from this contrast of the ineradicable qualities of the English gentleman with the primitive savagery of less developed stages of life that Mr. Hope draws his chief humorous effects. Mr. Rider Haggard, it may be remembered, tried it in the love-story of 'Jess'; Mr. Henry Seton Merriman, too, in nearly all his romances, plays upon this difference between the complete and the undeveloped in civilisation; and I think it will be found, if we try to analyse Mr. Hope's attraction, apart from the dramatic glamour of his stories, that it lies in a masterly command of this powerful engine of humour. His characters live by contrast. They are played off upon one-another — sometimes by the mere force of differences, sometimes by a subtler friction of similarities.

'Phroso' has an admirable story to tell. Lord Wheatley buys an island a hundred miles from Rhodes. Neopalia, as it is called, is inhabited by

Greeks and has been ruled through many generations by the family of the Stephanopouloi. Like Samos — not to mention Crete — it lies within the suzerainty of the Sultan, and is visited at intervals by the Turkish governor of Rhodes. Phroso, the heroine, is the Lady Euphrosyne, niece of the reigning Stephanopoulos, from whom Lord Wheatley has purchased the island. The sale is resented by the islanders, who had had in former days a short and summary method of dealing with the parties to such a transaction. Their resentment is now encouraged for his own ulterior motives by one Constantine Stephanopoulos, who would gain Neopalia and its Lady for himself. As the rapid succession of exciting incidents will testify, resentment is too colourless a word to use. Lord Wheatley and his few companions, and, later, Lord Wheatley and Phroso alone, are besieged in their Castle, shot at from behind secret doors, driven through underground passages to the sea, and subjected in short to all that the violence of the islanders, all that the jealousy of Constantine, all that the craft of the Turkish governor can suggest. The narrative is always too exciting to flag; it is never too wildly romantic to convince.

I shall not spoil a good story by describing it more nearly, nor shall I unfold the love-tale with a happy ending which Mr. Hope knows so well how to weave into his work. Readers of the 'Dolly Dialogues' will remember Mr. Hope's powers in brilliant conversation. They are taxed to the full in Lord Wheatley's intercourse with the Turk, where the strategical ingenuity of two strong minds makes a congenial theme. 'The God in the Car' and 'The Prisoner of Zenda' remind us that Mr. Hope is a master of romance, and it only remains to congratulate him on the happy timeliness of his present choice of scene.

Laurie Magnus.

Venus and Cupid, or a Trip from Mount Olympus to London, related by the Personal Conductor of the Party, by the Author of 'The Fight at Dame Europa's School'. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1896 (Coll. of Brit. Authors, Vol. 3153).

Die mythologische Parodie ist uralt: die Griechen haben sie erfunden, die Römer in einigen vortrefflichen Beispielen, wie in dem Plautinischen Amphitruo, der Nachwelt erhalten, und sie erscheint seitdem in allen Epochen und in den verschiedensten Gattungen der Weltlitteratur bis herab auf die Offenbachschen Operetten, in denen Orpheus und die schöne Helena eine die Zeit ihrer Entstehung, das zweite französische Kaiserreich, lang überdauernde Auferstehung gefeiert haben. Der anonyme Verfasser des vorliegenden neuesten Versuches auf diesem Gebiete — seine Erstlingsschrift, die in der Tauchnitzschen Sammlung zu fehlen scheint, ist, nach dem Titel zu schliefsen, eine politische Satire — hat sich offenbar ohne tiefere Kenntnis der griechischen Götterwelt an ihre humoristische Wiederbelebung gewagt. Die 'Anakreonische' Ode (auf S. 137) mag als ein böser Druckfehler gelten — er wird die Anabasis wohl selbst kaum 'xenophonisch' nennen —, aber griechisches und römisches Altertum, wie schon

die lateinischen Götternamen zeigen, alte und junge Anschauungen gehen fröhlich neben- und durcheinander, wie es der Humor zwar erlaubt, aber nicht verlangt. Der Gedanke, dafs eine Anzahl Olympier auch einmal eine Cooksche Vergnügungsreise durch die europäischen Hauptstädte machen wollen, ist gar nicht schlecht und die Situationen, die sich daraus ergeben, zum Teil von höchst komischer Wirkung. Wie Mr. Tomkins, ein echter Londoner, Cooks Agent im Piräeus, durch Ganny-Ganymed auf dem Rücken des Adlers in den Olymp gelangt, durch Q-Cupido den Göttern, besonders Jew-Jupiter, dem gichtischen und in seinem Jähzorn gefährlichen Alten, vorgestellt wird, vor dem gemeinsamen Diner; wie der Preis von 1500 Pfund für die 'Tour unter persönlicher Führung' von drei Monaten vereinbart, dann aber von den unbefangen wortbrüchigen sieben Göttern, die sie unternehmen, nicht bezahlt wird, so dafs Tomkins, um auf seine Kosten zu kommen, sie zuerst in Neapel in einem Specialitätentheater Vorstellungen geben läfst, die einen phänomenalen Erfolg haben — denn der Liebreiz der Venus, die Schönheit Cupidos, Apolls Gesang und die Kraftproduktionen des Herkules sind natürlich unübertrefflich —, wie er sie dann zur Erholung nach Rom, Mailand, Dresden, Paris und zuletzt nach London führt, und in was für schwierige Lagen sie da alle geraten — Merkur stiehlt wie ein Rabe; Diana kann der Jagdlust nicht widerstehen und schiefst mit Bogen und Pfeil aus einem Spielsachenladen zahme Rehe in einem Londoner Vorstadtpark; Herkules erschlägt dabei mit improvisierter Keule den alten betrunkenen Gärtner; Cupido schleudert mit einer Kinderkatapulte groben Schrot gegen Pferde, Hunde und die Gaslaternen im Hyde-Park; Venus will sich mit Lord Alconbury trauen lassen, der sie auf dem Schiffe kennen gelernt und sofort sterblich sich in sie verliebt hat; die alte dicke Mrs. Jones, Wirtin des Boardinghauses, in dem die Gesellschaft in London wohnt, heiratet effektiv den alten Seebär Neptun, u. s. w., so dafs sie schliefslich fast alle im Gefängnis sitzen —, das wird mit wenig Witz und viel Behagen im Ton eines Londoner Polizeiberichtes erzählt. Einen breiten Raum nehmen die Mahlzeiten ein — Venus besonders ist von unergründlicher Gefräfsigkeit —, Herkules spricht wie ein Cabmann, Cupido ist trotz seiner tausendjährigen Ehe mit Psyche ein übermütiger Schlingel von vierzehn Jahren und unverwüstlicher Dreistigkeit und Gutmütigkeit. Die mit dem deutschen Bädeker statt mit dem teureren Murray reisenden Engländer erhalten einen patriotischen Seitenhieb (S. 145); von Politik ist nirgends die Rede. Schliefslich rettet nur ein vergessener Talisman den armen Tomkins, der seine 'persönlich geführten' Reisenden aus tausend Nöten nicht mehr herauszureifsen vermag; aber er ist mit einem Reingewinn von 1500 Pfund schliefslich doch auf seine Kosten gekommen und hat seine Ferienzeit, alles in allem genommen, nicht übel hingebracht. Dennoch fafst er den Entschlufs, niemals wieder in seinem Leben, so lange er im Geschäft bleibe, eine Gesellschaft von Göttern und Göttinnen zu einer 'persönlich geführten Tour' anzunehmen.

Berlin. E. Hübner.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller für Mädchenschulen. Alcott, Little Women. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Prof. G. Opitz. Leipzig, G. Freytag, 1896.

Ein Werk, das sich in jeder Hinsicht zur Lektüre für junge Mädchen eignet, ist mit grofser Sorgfalt und unverkennbarem Geschick herausgegeben. Leider hat der Umfang des Werkes den Bearbeiter genötigt, von vornherein einen grofsen Teil des Textes, weit mehr als die Hälfte, zu streichen und die Verkürzung während des Drucks immer weiter zu treiben, um das für Lektüre in einer Klasse erforderliche Mafs innezuhalten. Es soll nicht verkannt werden, dafs die hierdurch bedingte schwierige Aufgabe, dennoch einen Text ohne Lücken herzustellen, im allgemeinen gut gelöst ist, es finden sich nur wenige Stellen, an denen man etwas vermifst, was sich erwarten läfst, oder was zum Verständnis nötig wäre. So z. B. hätte S. 8 vor Z. 2 nicht in Fortfall kommen sollen: *Meg arranged the tea-table,* etc.; oder es müfste Z. 4 mindestens *tea-table* stehen, um Z. 7 zu motivieren: *Jo tossed up her napkin.* S. 81, Z. 25 wird man nach früheren Streichungen Mühe haben herauszufinden, wer Brooke ist; obgleich allerdings die Worte *to keep us boys steady* auf einen Lehrer hindeuten. S. 82, Z. 19 befremdet der Satz *Amy had capped the climax by putting a clothes-pin on her nose, to uplift the offending feature,* weil im vierten Kapitel die Beschreibung der Nase nicht mehr steht: *It was not big, nor red, like poor 'Petrea's'; it was only rather flat, and all the pinching in the world could not give it an aristocratic point.* Hier hätte auch zur Erläuterung vielleicht hinzugefügt werden können, dafs bei der gefälligeren, etwas gebogenen Form der englischen Klammern zum Aufhängen der Wäsche der Einfall minder absonderlich erscheint, als wenn man an unsere steifen Klammern denken wollte.

Die biographische Einleitung ist ansprechend, und die erklärenden Anmerkungen als Ergänzung des mit erfreulicher Genauigkeit hergestellten Wörterverzeichnisses geben das zum Verständnis Notwendige in kurzer und bündiger Fassung, bieten auch meistens eine recht glückliche Wiedergabe des englischen Ausdrucks im Deutschen. Es sei mir gestattet, einige kleine Nachträge zu liefern. *Little Women* pflegt, wohl mit Rücksicht auf den Pendant *Little Men,* übersetzt zu werden Kleine Frauen, was geradezu irreführt. Da kleine, oder junge Mädchen, junge Damen auch nicht recht am Ort sein würde, so ist vorgeschlagen kleine Frauenzimmer; dieser Ausdruck hat besonders im Munde des Vaters (9, 17, *my little women*) etwas Scherzhaftes. Zu der Angabe S. 150 (9, 17), dafs *woman* ein weibliches Wesen überhaupt, also auch ein Mädchen bezeichnet, möchte ich hinzusetzen *she is quite a young woman,* sie ist schon erwachsen. — S. 147 (3, 1), *Apollyon* ist entlehnt aus Rev. 9, 11 und bedeutet Verderber. — *Amy* (3, 3) mag allerdings als Verkürzung von Amelia gelten, geht aber eigentlich zurück auf *Aimée,* Amata. — S. 148, *Little Tranquillity,* kleine Gemächlichkeit; den Charakter trifft vielleicht besser:

kleine Gemütlichkeit, kleine Pomadigkeit, oder kleine Stillvergnügte. Vgl. *She seemed to live in a happy world of her own.* — S. 149 (6, 7) sollte es heifsen, statt an Stelle derselben (*hearth, hearth-stone*), über derselben. — Zu 7, 12 fehlt die Angabe, dafs *lots of* ein familiärer Ausdruck ist. — 7, 26 ist das deutsche ℑ ein Druckfehler für englisches I. — S. 153 vermisse ich eine Anmerkung zu *a slashed doublet.* Daselbst (21, 20) ist zu *The burn shows horridly, and I cannot take out any* im Wörterverzeichnis gegeben *take out,* (Flecken) ausmachen, herausbringen. Bei dieser Erklärung läfst sich *any* nicht verstehen; es mufs heifsen: ich kann nichts (kein Zeug) herausnehmen. — S. 156 (33, 5) würde ich die Fassung geben: Thomas Belsham (1750—1827) war ein freisinniger englischer Theologe (Unitarier) und philosophischer Schriftsteller. — S. 157 hätte zu 37, 5 angegeben werden sollen, dafs Austern in Amerika kein solcher Luxusartikel sind wie bei uns. — S. 160 fehlt zu 55, 19, *love casts out fear,* der biblische Nachweis (1. John, 4, 18), ebenso S. 161 zu 63, 23, *I let the sun go down on my anger,* die Bibelstelle Eph. 4, 26, *let not the sun go down upon your wrath.* — S. 164 (81, 26), *Vaughn,* spr. Vōn, vielmehr Vạn. — S. 165 (85, 27), *spread the table,* erg. *with eatables,* besser *with the cloth.* Gleich darauf folgt *spread the table-cloth.* Daselbst wäre es wohl zweckmäfsig gewesen, bei *Miss March* (85, 26) daran zu erinnern, dafs bei Fortlassung des Vornamens das älteste Fräulein der Familie gemeint ist, ferner dafs Z. 27, *every one — themselves* nachlässig, streng genommen grammatisch inkorrekt ist, obgleich solche Ungenauigkeiten sich bei den besten Schriftstellern oft finden. — Das Spiel *fox and geese,* dessen Beschreibung aus Webster angegeben wird, ist unser schwarzer Mann. — Der Name *Busy Bee Society* (91, 16) geht wohl zurück auf ein Lied von Dr. Isaac Watts. Hoppe, v. *busy.* — Zu der Beteuerung *by Jupiter* (94, 26) ist hinzuzufügen, dafs sie nur von Leuten einer gewissen klassischen Bildung gebraucht wird, aber gewöhnlicher in der Form *by Jove* vorkommt. — Zu *if you have been good* (96, 3) vermifst man in dem sonst sehr vollständigen Wörterverzeichnis die Bedeutung: artig. — Zu *billiard-saloon* (99, 10) hätte bemerkt werden sollen, dafs der Besuch von Billardzimmern in England, also auch wohl in Amerika, wegen der dort üblichen Wetten verpönt ist. — Ob die Behandlung des Stoffes in den amerikanischen *Colleges* wirklich eine eingehendere ist als auf unseren Schulen (Anm. zu 143, 22), dürfte vielleicht bezweifelt werden. I. Schmidt.

Sir Walter Scott, Bart., The Lady of the Lake, a Poem in six Cantos. Mit einer Karte. Für den Schulgebrauch gekürzt und erklärt von R. Werner. Leipzig, Rengersche Buchhandlung, 1896 (Französische und englische Schulbibliothek, herausgegeben von Dickmann, Reihe B, Bd. XXV). XVIII, 100 S.

Bei der Eigenartigkeit der im Rengerschen Verlage unter der Oberleitung von Otto E. A. Dickmann erscheinenden Ausgaben französischer

und englischer Schriftsteller für den Schulgebrauch ist eine Neubearbeitung von Scotts *Lady of the Lake* trotz des Bestehens verschiedener anderer Ausgaben hinlänglich motiviert. Die vorliegende, mit grofser Sorgfalt angefertigte enthält aufser dem an verschiedenen Stellen aus pädagogischen Gründen gekürzten Text eine kurze Biographie des Verfassers, eine den Wert des vorliegenden Werkes in warmen Worten preisende Einleitung, die auch den Schauplatz des Gedichtes in anschaulicher Weise schildert, was obendrein durch eine übersichtliche Karte am Schlufs des Bändchens erleichtert und unterstützt wird, schliefslich eine Reihe von sprachlichen Bemerkungen und das Wichtigste über die Metrik des Gedichtes, zwei Teile, die der Schüler vor Beginn der Lektüre durchzuarbeiten hat. Unter dem Texte stehen solche sprachliche Bemerkungen, die über Fälle Auskunft geben, bei denen das Wörterbuch den Schüler im Stich zu lassen pflegt; alle sachlichen Anmerkungen sind, wie auch sonst in diesen Ausgaben, in den Anhang verwiesen. Die Bearbeitung giebt also alles, was für die Lektüre in der Prima erforderlich, indem in weiser Beschränkung nichts Überflüssiges geboten und wohl nirgends der Unterweisung des Lehrers vorgegriffen wird; sie verdient daher eine warme Empfehlung. Von einigen Einzelheiten, die bei der Lektüre aufgestofsen sind, seien folgende bemerkt. S. VII wäre bei der Angabe des Standes von Scotts Vater wohl besser zu sagen 'Beamter im Staatsministerium'. S. XVIII, Z. 5 mufs es heifsen *untam(e)able-dwell.* Wenn es auch, wie der Herausgeber bemerkt, nicht zu billigen ist, dafs die tonlose Silbe *-ble* mit dem hochtonigen *dwell* reimt, so zeigt diese Möglichkeit doch mit Bezug auf Z. 6/7, dafs in Wörtern wie *people, feeble* und ähnlichen *l* entschieden silbenbildend ist, und dafs in solchen Fällen, wie auch in *driven* etc., weiblicher Reim möglich ist. Von den Anmerkungen unter dem Texte könnten vielleicht Z. 14, 1 *black-cock,* S. 38, 239 *hovering,* S. 39, 263 *hover,* S. 51, 424 *were lost,* S. 54, 522 *beast of game* für die Prima gestrichen werden. Bei S. 81, 241 konnte auf S. 29, 553 zurückverwiesen werden. S. 92, Anm. zu 59 ist die Beziehung des Wortes dieser in der Schlufszeile unklar. S. 94, 420 konnten auch skandinavische Namen wie Heinrichson, russische wie Cesarewitsch (Czarewitsch) angezogen werden. S. 95, 253 wäre wohl ein Hinweis auf Geibels schöne Ballade 'Schön Ellen' nützlich. S. 98, 18 wird eine Bemerkung, dafs die schottische Sprache auch Gaelisch genannt wird, vermifst.

Berlin. B. Röttgers.

Captain Marryat, the Three Cutters. Mit erklärenden Anmerkungen herausgeg. von Dr. Reginald Miller. Zweite gänzlich umgearbeitete Auflage. Leipzig, Rengersche Buchhdlg., 1896 (Franz. u. engl. Schulbibliothek herausgeg. von Dickmann. A, 99). 59 S. kl. 8.

Da die neue Ausgabe, deren Vorwort übrigens undatiert ist, allein dem Referenten vorliegt, so ist nicht festzustellen, wie weit sich die Um-

arbeitung erstreckt. Von den übrigen in Dickmanns französischer und englischer Schulbibliothek erschienenen Bändchen unterscheidet sich dieses nicht zu seinem Vorteil dadurch, dafs auch die sachlichen Anmerkungen unter dem Texte gedruckt sind, statt in den Anhang verwiesen worden zu sein. Sollte das eine Folge der Anordnung in der ersten Auflage sein, so hätte es doch bei der Umarbeitung leicht geändert werden können. Zum Verständnis der geographischen Erklärungen, die im Anfang der einzelnen Kapitel ziemlich viel Raum einnehmen, wäre es ratsam gewesen, eine Karte der Kanalküsten hinzuzufügen. Die Anmerkungen sind im ganzen mit Sorgfalt gemacht, doch ist nicht überall der in Dickmanns Ausgaben sonst durchweg beobachtete Grundsatz mafsgebend gewesen, Erklärungen bezw. Übersetzungen zu unterlassen, wo die Wörterbücher genügend Auskunft geben; auch gelten in den anderen Bänden die Aussprachebezeichnungen als nicht hingehörig. In Bezug auf Einzelheiten ist u. a. folgendes aufgefallen: S. 2 sind die Mafsangaben in Fufs und Acres für unsere Schüler auch im Decimalsystem zu geben; was bedeutet Z. 7 der Ausdruck 'damals'? — S. 3, Z. 3 fehlt die Grundbedeutung von *hulk*; Z. 5 l. *lighters* st. *ligthers*; Z. 11 ist der Ausdruck 'Fahrzeug' nicht ausreichend. — S. 4, Z. 8: *way* bedeutet doch ganz klar die Fahrt oder den Kurs des Schiffes, die Bemerkung betr. Bewegungskraft des Schiffes ist daher wohl überflüssig. — S. 5, Z. 9 ist die Wiedergabe von *to rough it out* durch *to rough the rough out* unverständlich; besser wäre es vielleicht, an die gleichbedeutende Wendung *to take it rough* = 'es nehmen wie es kommt' zu erinnern, wodurch auch das *it* hinlänglich klar wird. Im Text Z. 10 ist *but* zu streichen. — S. 6, Z. 5 ist der Ausdruck Lokal nicht in allen Teilen Deutschlands verständlich; in derselben Zeile fehlt ein Komma. — S. 7, Z. 3 v. u. lies Vornamen. — S. 9, Z. 31 mufste nicht auf S. 11, Z. 1 verwiesen werden, vielmehr war die S. 11 gegebene Anmerkung schon hier am Platze; Z. 38 Mewstone im 'Sunde' führt irre, da der Schüler nicht weifs, welcher Sund gemeint ist. — S. 10, Z. 5 Anm. ist überflüssig. — S. 12, Z. 33 ist *of the sea* zu streichen. — S. 13, Z. 24 soll *(as far as the outward man) goes* heifsen 'in Betracht kommt'; Z. 28 ist hinter *over* hinzuzufügen *the coals*. — S. 15, Z. 16 mufs hinzugefügt werden, dafs die Guinea im praktischen Leben noch als Rechnungswert bei Subskriptionen für wohlthätige Zwecke u. dgl. vorkommt. — S. 17, Z. 15 *It wasn't me* kann heutzutage nicht mehr als vulgär bezeichnet werden. Die Übersetzung von *I have been* in Z. 24 mufs dem Schüler auf dieser Stufe bekannt sein. Z. 31 ist nicht *countenance*, sondern *of c.* zu ergänzen. — S. 18 ist die Bemerkung zu Z. 6 überflüssig, ebenso die zu Z. 28. Dagegen fehlt eine solche S. 20, Z. 19 über Johnny Crapeau. — S. 22, Z. 11 ist von *sou* gesagt, dafs es eine Kupfermünze sei; es wäre der Zusatz französisch und = 5 centimes am Platze. — S. 25, Z. 28 ist der Ausdruck 'in einer bestimmten Zeit zurückgelegten Knoten' unverständlich. — S. 45, Z. 25 und 28 sind Druckfehler.

Berlin. B. Röttgers.

Hölzels Wandbilder für den Anschauungs- und Sprachunterricht. 3. Serie: Städtebilder. Blatt X: London. 140 : 93 Centimeter, auf starkem Papier M. 5,20, auf Leinwand gesperrt M. 6,50, mit Stäben M. 8,20. Wien, Hölzels Verlag, 1897.

E. Wilke, London. Walks in the Metropolis of England, mit Anlehnung an das Hölzel-Bild 'London' für den Schulgebrauch herausgegeben. Leipzig und Wien, R. Gerhard, 1897. IV, 32 S. und 1 Tafel.

Hölzels London-Bild ist vom Wiener Landschafter Ludwig Hans Fischer aufgenommen und wird für Schulzimmer einen hübschen und anregenden Schmuck abgeben. Aufgenommen ist die Riesenstadt von der neuen Tower-Brücke stromaufwärts, so dafs im Mittelpunkt die Themse erscheint, rechts der Tower, Canon Street Station und St. Paul's, links das schlotreiche Southwark mit dem Westminster Palast im Hintergrund.

Die Schwierigkeit, mit einer einzigen Aufnahme die Hauptpunkte zu treffen, war hier beträchtlich gröfser als bei Paris; es ist nur ein Fragment von London; dennoch ist der Plan löblich und die Ausführung recht geschickt. Wilkes leicht geschriebener Wegweiser wird dazu beitragen, in Lehrern und Schülern die Reiselust nach dem Themsebabel zu wecken.

A. B.

Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. Berlin, C. Vogts Verlag.

Dr. Hermann Springer, Das altprovenzalische Klagelied mit Berücksichtigung der verwandten Litteraturen. Eine litterargeschichtliche Untersuchung. Nebst einer Beilage über die Vizgrafen von Marseille und das Haus Baux in ihren Beziehungen zu den Trobadors, einer kritischen Ausgabe einiger Lieder und zwei ungedruckten altfranzösischen Klageliedern. 1895. 111 S. (Rom. Abteilung Nr. 2.)

Die von den Trobadors mit *planh, chanplor* oder später in Nachbildung des französischen *complainte* mit *complancha* bezeichneten Gedichte bewegen sich ihrem Inhalte nach auf einem engeren Gebiete, als man nach der Vorschrift der Leys d'amors annehmen sollte: sie drehen sich ausnahmslos um den Tod irgend einer Persönlichkeit. Diese Totenklage bildet den eigentlichen Gegenstand der Springerschen Arbeit, die geflissentlich alle aus anderen Anlässen entstandenen provenzalischen Klagelieder aus ihrem Bereich ausschliefst. Die für den provenzalischen *planh* typisch gewordenen Grundgedanken, die Klage über den erlittenen Verlust, das Lob des Verstorbenen und die Fürbitte für sein Seelenheil, sind, wie aus den entsprechenden Erörterungen des Verfassers hervorgeht, zum Teil bereits in ähnlichen Erzeugnissen der altrömischen sowie der volksmäfsigen rhythmischen mittellateinischen Poesie zu entdecken, während über das Wesen der frühen in der Vulgärsprache abgefafsten Totenklagen, deren einstiges Vorhandensein durch sichere Nachrichten bezeugt ist, Bestimmtes

nicht ausgesagt werden kann. Auf Grund einer umfassenden Vertrautheit mit der Trobadordichtung verbreitet sich der Verfasser ausführlich über die bereits angedeuteten Hauptzüge des *planh* und beleuchtet sie nach Form und Inhalt in allen ihren Einzelheiten. Zu den Erörterungen Springers über den Gedankeninhalt der Klage im engeren Sinne möchte ich hier an den reichhaltigen Aufsatz von Georg Zappert, Über den Ausdruck des geistigen Schmerzes im Mittelalter, erinnern, der besonders S. 75. 96—97 und 101 ff. mancherlei hierhergehörige Aufklärungen enthält; s. Denkschriften der philos.-hist. Klasse der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften zu Wien V (1851). Die Thatsache, dafs die Klagelieder mit nachweisbar oder möglicherweise nicht origineller, also entlehnter Melodie der zweiten Hälfte oder der Mitte des 13. Jahrhunderts angehören, scheint den Schlufs zu rechtfertigen, dafs der übrigens mit Vorliebe im Zehnsilber gedichtete *planh* in der Blütezeit der altprovenzalischen Poesie eine originelle Melodie gehabt habe. Auch macht der Verfasser wahrscheinlich, dafs der Anschauung der Leys d'amors, nach der dem Klageliede eine seinem Inhalte angemessene langsame, klagende Melodie zukomme, der abweichenden Angaben einiger Trobadors ungeachtet das im allgemeinen wirklich beobachtete Verfahren sehr wohl entsprochen haben kann.

Für den Verfasser zerfallen die uns erhaltenen altprovenzalischen Totenklagen in zwei Gruppen: sie sind entweder Lieder rein persönlichen Inhaltes oder solche von allgemeinerer politischer Tendenz. Mit gewohnter Sachkenntnis schildert er die wesentlichen Merkmale beider Arten und bespricht genau die einzelnen, jeweilig in Betracht kommenden Dichtungen. Nach einem kurzen Blick auf das Verhältnis des Klageliedes zu anderen innerhalb der provenzalischen Dichtkunst auftretenden Liedergattungen verfolgt der Verfasser die Schicksale der provenzalischen Totenklage in der späteren provenzalischen Poesie und bespricht dann in eingehenden Darlegungen die im Nordfranzösischen, Mittelhochdeutschen, in den italienischen Dichterschulen, der katalanischen Kunstdichtung des 14. und des 15. Jahrhunderts, der spanischen Hofpoesie des 15. und des 16. Jahrhunderts und schliefslich der portugiesischen Dichtung entgegentretenden Klagelieder. Liegt in der altitalienischen und katalanischen Lyrik der provenzalische Einflufs klar zu Tage, so läfst sich derselbe in der spanischen und portugiesischen Litteratur nicht deutlich erkennen, und ist insbesondere für das nordfranzösische Gebiet überhaupt nicht vorhanden, da die hier erhaltenen Klagelieder, von einigen schwachen Spuren abgesehen, ein von dem provenzalischen Typus wesentlich abweichendes, mehr episches als lyrisches Gepräge zeigen. Um so häufiger freilich trifft man innerhalb der altfranzösischen Ependichtung Totenklagen, in denen die dem provenzalischen *planh* eigentümlichen Grundgedanken, wenn auch nicht immer alle beisammen, wiederkehren. Springer hat S. 25 auf einige derartige Fälle hingewiesen; ich erinnere ferner an die Klage des Huon le Maine um den gefallenen Odon, Chans. d'Ant. II, 242, oder den Jammer Rolands um den sterbenden Olivier, Galien 212, 21. Man darf hier auch

rückhaltlos der seltsamen Klage gedenken, die der Menestrel de Reims den todeswunden Richard Löwenherz über sein nahe bevorstehendes Hinscheiden anstimmen läfst, und die wie ein Nachklang zu dem berühmten *planh* des Gaucelm Faidit auf den heldenhaften König anmutet; sie lautet: *Hé! rois Richarz, mourras tu donc? Ha! mors, comme ies hardie, quant tu osas assaillir le roi Richart, le mieux entechié chevalier et le plus cortois et le plus large dou monde. Ah! chevalerie, comme iras a declin! Hé! povres dames, povre chevalier, que devenrez vous? Ha! Dieus, qui retenra mais chevalerie, largesce ne courtoisie?* Men. Reims 70, 132.

In einem weiteren Abschnitte veröffentlicht Springer eine Reihe von historischen Notizen zu den einzelnen von ihm behandelten Gedichten; unter Heranziehung eines reichen bibliographischen Materials setzt er sich mit den Auffassungen seiner Vorgänger auseinander und trägt durch seine eindringenden Untersuchungen mancherlei zur Aufdeckung des eigentlichen Sachverhaltes bei. Nicht minder verdienstlich sind die biographisch-historischen Auseinandersetzungen des Verfassers 'über die Familie der Vizgrafen von Marseille und das Haus Baux in ihren Beziehungen zu den Trobadors'; auf das vorhandene urkundliche Material gegründet, enthalten sie manchen wertvollen Aufschlufs und bilden so einen bedeutsamen Beitrag zur Geschichte der Trobadordichtung. Die mit lobenswerter Umsicht und Sorgfalt hergestellten kritischen Texte des Planch Folquets von Marseille auf den Tod Barrals von Marseille, des Planch des Gaucelm Faidit auf Richard Löwenherz, der Lieder Bertrans d'Alamanon und Peire Bremons auf Blacatz, denen in jedem Falle eine Musterübersetzung nebst sprachlichen und sachlichen Anmerkungen beigefügt ist, sowie die von augenfälligen Unebenheiten gesäuberte Wiedergabe des bisher nur zum kleineren Teile gedruckten altfranzösischen Klageliedes des Jehan de Neuville auf den Tod seiner Dame, und der dem Verfasser erst im letzten Augenblick durch Jeanroy zugegangenen Abschrift der noch nicht veröffentlichten Totenklage des Jehan Erart beschliefsen die Arbeit, die als ein schönes Zeugnis des Fleifses und der Hingabe an den gewählten Gegenstand bezeichnet werden mufs.

Philipp Simon, Jacques d'Amiens. 1895. 72 S. (Rom. Abteilung Nr. 3.)

Der kritisch geordnete Text der sieben in der Berner Liederhandschrift dem Jacques d'Amiens zugeschriebenen Gedichte verdient in einer Biographie dieses Dichters erst in zweiter Linie unsere Beachtung, da, wie Simon erweist, abgesehen von den dem Dichter zufallenden, hier in pikardisches Gewand gekleideten Strophen des *débat* mit Colin Muset, für einen Teil derselben (II. III) die Verfasserschaft des Jacques d'Amiens nicht gesichert ist, und für den Rest (IV. V. VI. VII) sachliche oder sprachliche Gründe eine solche völlig ausschliefsen. In der diesen Texten vorangehenden Abhandlung beschäftigt sich Simon zunächst mit der schon von G. Paris, Rom. XXII, 290, Anm. 2, berührten Frage nach der Identität des aus jenem *débat* bekannten Lyrikers Jacques d'Amiens mit dem gleich-

namigen Verfasser der von Körting herausgegebenen Bearbeitung der Ars amatoria des Ovid. Er zeigt, dafs wir bei der Bestimmung der Lebenszeit des Lyrikers lediglich auf das angewiesen sind, was sich hinsichtlich derjenigen seines Partners, des Colin Muset, ausfindig machen läfst. Ohne das Vertrauen zu den von anderer Seite gewonnenen Ergebnissen, nach denen dieser Colin Muset im Anfange des 13. Jahrhunderts dichterisch thätig war, erschüttern zu wollen, bemüht sich Simon, an der Hand einer aus Amiens stammenden Urkunde vom Jahre 1276 glaubhaft zu machen, dafs Colin Muset mit einer daselbst unter dem Namen Nicholaus Mouset eingeführten Persönlichkeit identisch sei. Die Wichtigkeit der Folgerungen, die Simon aus dieser Annahme für die Biographie dieses Dichters sowie für dessen Verhältnis zu dem zu konstruierenden Jacques d'Amiens in zeitlicher und örtlicher Hinsicht zu ziehen weifs, ist nicht zu verkennen; aber auch die vorgetragenen Bedenken fordern Beachtung. Freilich ist für mich, wie für Herrn R. Berger, dessen Auffassung Simon S. 71 mitteilt, die verschiedene Gestalt der Namensform von keinerlei entscheidender Bedeutung. Erkennt man einmal an, dafs Muset nur orthographische Variante von Moset, Mouset sei, so darf man sich durch das Wortspiel *Muset* : *muse* nicht beirren lassen. Wie wenig mittelalterliche Etymologen geneigt sind, sich durch Schwierigkeiten lautlicher Art in ihrer Phantasie Schranken auferlegen zu lassen, ist leicht zu zeigen; nirgends beherrscht die Idee den Stoff so wie hier. Unserem Falle ziemlich nahe steht folgende Leistung: *Porqoi sui Fortune nommée, Quar je faz bien le fort tumber Et trebuchier en la valee,* Monm. Michel, Théat. franç. au moyen-âge S. 214. Mit seinem Urteil über den Ursprung des Namens der Stadt Bade oder Bada ist Wace ebenso schnell fertig: *De Bladu fu Balda* (lies *Bada*) *nommee, La seconde lettre l ostee,* Brut 1671, und Fazio degli Uberti legt dem Solinus mit Beziehung auf den Berg Olympus die Erklärung in den Mund: *Olimpo è detto, lo qual Oliolampo Interpretato è in aleun testo,* Dittamondo IV, 4 u. dgl. m. Ich gehe sogar noch einen Schritt weiter und lasse die Möglichkeit zu, dafs der ursprünglich Mouset genannte Dichter mit Rücksicht auf seine Eigenschaft als Sänger und im Anschlufs an den Stamm des Verbums *muser* den Namen Muset mit französischer Lautung des *u* sich entweder selbst beigelegt oder von seinen Zeitgenossen erhalten und nun dauernd geführt habe. Für diese Art von Einwirkung eines sekundären Gedankenganges auf die Lautgestalt der Wörter verweise ich nur auf die an den Namen Brutus oder das Adj. *brutus* (*bruta Britannia* [a. 848] bei Du Méril, Poés. pop. lat. ant. 12e siècle S. 256) angelehnte Form *Brutuns* für *Bretons,* SGile 2850, neben der sich im 8. Jahrhundert auch das Adj. *Brutanicas* (*insulas*) findet; s. Ebert, Geschichte der christlich-lateinischen Litteratur etc. (Leipzig, Vogel, 1874) I, 575, Anm. 1. Einzuwenden gegen Simons Argumentation habe ich nur, dafs die Fassung der angezogenen Urkunde *versus domum quæ fuit Nicholai Mouset* nicht ohne weiteres den Schlufs gestattet, dafs der hier genannte Mann im Jahre 1276 bereits zu den Toten gehörte; es ist ersichtlich, dafs die Beseitigung dieses Zweifels das Vertrauen zu

der Ansicht Simons, nach der dieser Mouset mit dem im Anfange des 13. Jahrhunderts lebenden und damals bereits durch Reife in der Auffassung des Lebens ausgezeichneten Colin Muset identisch ist, nur erhöhen kann. Die schwebende Frage, ob der Partner Colin Musets und der Verfasser der Art d'amors eine und dieselbe Person seien, beantwortet der Verfasser unter einleuchtender Begründung mit dem Satze, dafs ihrer Identifizierung erhebliche Bedenken nicht entgegenstehen; es sei vielmehr wahrscheinlich, dafs die in Frage kommenden lyrischen Erzeugnisse in die Jugendzeit desselben Dichters fallen, der um 1250 die Ars amatoria des Ovid bearbeitet hat.

In einem zweiten Abschnitt befafst sich Simon mit den Quellen der Art d'amors. Er vervollständigt zunächst die von Körting nur teilweise angegebenen, mit der lateinischen Vorlage übereinstimmenden Stellen und unterzieht dann G. Paris' Äufserungen über die Abhängigkeit des Dichters von den Erotica des Andreas Capellanus einer, wie es scheint, berechtigten, im ganzen ablehnenden Kritik. Die nun folgenden Erörterungen über die Quellen der Remedes d'amors gehören streng genommen wahrscheinlich nicht mehr in eine Biographie des Jacques d'Amiens, da aufser dem Herausgeber des Gedichtes niemand die Verfasserschaft dieses Dichters anzuerkennen vermocht hat. Immerhin sind die aus der Gegenüberstellung beiderseitiger Textstellen sich ergebenden Aufschlüsse über das schon von G. Paris vermutete und nun augenscheinlich als recht nah erwiesene Verhältnis des Gedichtes zu Andreas Capellanus sehr dankenswert. Dafs Simon für die ebenfalls von G. Paris angenommene Vorbildlichkeit der Schriften des Albertano da Brescia keinerlei Anhalt fand, sei kurz hervorgehoben. Eine über Körtings Angaben hinausgehende Mitteilung mit Ovid übereinstimmender Stellen, sowie sonstiger das Wesen der Dichtung kennzeichnender Bestandteile der Remedes d'amors beschliefsen diesen letzten Abschnitt der Abhandlung.

In den Anmerkungen zu den lyrischen Gedichten zeigt Simon eine erfreuliche Kenntnis der alten Litteratur der Franzosen und eine nicht geringe Sicherheit in der Beurteilung lautgeschichtlicher und syntaktischer Materien, wenn ich auch die Berechtigung einiger von A. Wallensköld, Litteraturblatt 1896, 196, geäufserten Bedenken gegen das bei der mundartlichen Gestaltung seiner Texte befolgte Verfahren nicht in Abrede stellen kann. Insbesondere setzt den Verfasser seine im Verlaufe der Arbeit auch sonst zu Tage tretende Belesenheit in den Stand, Behauptungen wie die Kühnes über die Abhängigkeit unseres Dichters von Maître Elie gründlich zu widerlegen. Im ganzen mufs anerkannt werden, dafs Simon sich mit seiner Schrift in trefflicher Weise in die Wissenschaft eingeführt hat.

Dr. Moritz Werner, Kleine Beiträge zur Würdigung Alfred de Mussets (Poésies Nouvelles). 1896. 161 S. (Rom. Abteilung Nr. 4.)

Wer etwa im Anschlufs an die der vorliegenden Arbeit als Einleitung dienenden, allzu bescheiden gehaltenen Worte den Eindruck gewinnt, als

hätte er mit Werners Beiträgen einen Kommentar gewöhnlichen Schlages zur Hand genommen, wird bei näherem Zusehen in angenehmster Weise enttäuscht werden. Schon mit der Auswahl der zu erläuternden Gedichte — es handelt sich um *Une bonne Fortune*, die beiden 'Threnoi' *A la Malibran* und *Le Treize Juillet*, das auf die Fürstin Belgiojoso zu beziehende, *Sur une Morte* überschriebene Gedicht, und schliefslich, aus dem Jahre 1843, um die poetische Epistel *A Charles Nodier* und *Le Mie Prigioni* — hat der Verfasser einen glücklichen Griff gethan, insofern gerade sie Gelegenheit geben, einen Einblick in die verschiedenen Richtungen der dichterischen Individualität Mussets zu gewinnen. Was aber an Werners Arbeit in besonders hohem Grade erfreut, das ist der liebevolle, durch keinerlei äufsere Hindernisse in seiner Bethätigung zu hemmende Eifer, mit dem er beflissen gewesen, das gesamte geistige Leben der Mussetschen Zeit in allen seinen Strömungen zu durchdringen und die von ihm auf Grund umfassender und vielseitiger Studien gesammelten Erkenntnisse auch auf den Leser zu übertragen; und im Zusammenhange damit der feine Spürsinn, der ihn befähigt, den vielgestaltigen Eingebungen, die des Dichters Phantasie in den der Muse geweihten Stunden befruchteten, in ihren Ursprüngen nachzugehen und ihre jeweilige Veranlassung und Bedeutung zu erfassen und richtig zu schätzen. Selbst da, wo der Exegese ganz besondere Schwierigkeiten erwachsen, wie etwa bei der beifsenden Andeutung Mussets, dafs die Bescheidenheit sich in das Land Franklins und Washingtons geflüchtet habe, oder bei den dunklen Anspielungen des Dichters auf die vermeintlich Raphaelische Madonna mit dem in ihren Armen oder auf ihrem Schofse schlummernden Christuskinde, oder auf die angeblich von Praxiteles herrührende Venus u. dgl. m., glückt es der mannigfaltigen Belesenheit des Verfassers oft im Verein mit seiner durch eigene Anschauung gewonnenen Einsicht, neue Perspektiven zu eröffnen und damit zur Klärung des Thatsächlichen beizutragen. Zuweilen hat es den Anschein, als verlasse die Darstellung die ihr ursprünglich vorgezeichneten Bahnen, um sich in Monographien über besonders packende und anziehende Gegenstände zu verlieren; aber stets weifs sich der Verfasser zu seinem Dichter zurückzufinden und in dem Leser das Gefühl zu wecken, dafs zum vollen Verständnis der Äufserungen des Mussetschen Genius jene scheinbare Breite eben unerläfslich war. Ich denke hierbei vornehmlich an den für die Biographie der Künstlerin und die Würdigung ihrer artistischen Besonderheit bedeutsamen Exkurs über die *Malibran*, neben der übrigens auch sekundäre Gestalten, wie *Giuditta Pasta*, in rechter, teilweise neuer Beleuchtung erscheinen. Ohne sich gegen die Schwächen Mussets als Dichter zu verschliefsen, scheut sich Werner doch nicht, ein kräftiges Wort für ihn einzulegen, wenn es gilt, ungerechtfertigte Beschuldigungen zurückzuweisen, wie die von Legouvé erhobene und von Pontmartin weitergetragene, dafs zwischen dem besseren Wissen Mussets und den Objekten seiner Dichtung ein auf innerer Wahrheit beruhender Zusammenhang gelegentlich nicht bestanden habe; und, da es ihm an einer treffenden Begründung seines Gegensatzes nicht mangelt, so ist der

Gewinn, der sich daraus für die Erkenntnis der Thatsachen ergiebt, nicht minder schätzenswert wie der Dienst, den der Verfasser mit seiner Polemik dem Andenken seines Lieblingsdichters erwiesen hat.

Sollte es zu der Empfehlung des Wernerschen Kommentars, der übrigens durch die nach Edmond Morins Zeichnungen veranstaltete Wiedergabe der von Musset an den Wänden einer der drei Künstlerzellen des Hôtel des Haricots, des Arrestlokals der garde nationale, vorgefundenen und in seinen *Le Mie Prigioni* gewürdigten bildlichen Darstellungen einen eigenartigen Reiz erhält, des Hinweises auf weitere Vorzüge bedürfen, so sei hier noch insbesondere der stilistisches Schönheitsgefühl verratenden, oftmals zu künstlerischer Leistung sich erhebenden Darstellungsweise des Verfassers rühmend gedacht. Möge Werner recht bald Mufse und Gelegenheit finden, uns mit neuen Proben seiner schönen Begabung zu erfreuen; des lebhaften Dankes der Fachgenossen darf er sich versichert halten.

Dr. Albert Maafs, Allerlei provenzalischer Volksglaube nach F. Mistrals 'Mirèio' zusammengestellt. 1896. 64 S. (Rom. Abteilung Nr. 5.)

Bei der Erklärung der von ihm gesammelten Spuren provenzalischen Volksglaubens, wie sie in Mistrals Mirèio zu Tage treten, fand Maafs an dem Dichter selbst, der in seinem Tresor dóu Felibrige die hierhergehörigen Einzelheiten mit kurzen Erläuterungen begleitet hat, einen zuverlässigen Führer, dem er gelegentlich sogar brieflichen Aufschlufs über sonst schwer nachzuweisende Anschauungen zu danken hat; doch soll nicht verschwiegen werden, dafs hier und da auch die Vertrautheit mit weiterer neuprovenzalischer Litteratur sichtbar wird. Es blieb daher dem Verfasser im wesentlichen die gewifs verlockende Aufgabe, durch Heranziehung gleicher oder doch ähnlicher, an anderen Orten auftretender Vorstellungen den Zusammenhang des südfranzösischen Folklore mit der allgemeinen Sagengeschichte aufzudecken. Auf keinem Gebiete wissenschaftlicher Arbeit liegt aber die Gefahr, sich ins Uferlose zu verlieren, so nahe wie auf dem der vergleichenden Volkskunde. Deshalb ist es sehr wohl zu billigen, dafs Maafs, wie schon die Liste der benutzten Werke lehrt, sich auf einschlägige Litteraturwerke Frankreichs, Englands und Deutschlands beschränkt hat. Doch würde ich das Verdienst der Arbeit höher anschlagen, wenn ihr Verfasser sich bei seinen Forschungen noch ausschliefslicher innerhalb der französischen Grenzen bewegt hätte und darauf bedacht gewesen wäre, die reiche, für dieses Gebiet zu Gebote stehende Sagenlitteratur alter und neuer Zeit in den Dienst seiner Untersuchungen zu stellen. Aber auch in der Gestalt, in der die Arbeit nun einmal vorliegt, ist sie ein Zeugnis des Fleifses und der Freude am Gegenstande; auch so wirkt sie, wenn nicht in jeder Richtung befriedigend, so doch anregend und reizt zu weiterem Forschen, zumal sie schwerlich als abschliefsend und völlig erschöpfend betrachtet werden kann. So erführe

man gern Näheres über das *Trau di Fado*[1] VI, 214 und das Schicksal[2] der dort hausenden Feen VI, 216, über das Wesen der *Escarinche* genannten Geister VI, 238, die Sage von der *erbeto di frisoun* V, 170, oder die infolge von Behexung aus der Luft herabfallenden Vögel II, 76.[3]

---

[1] Ein *trou aux Fades* findet sich in Berry, s. George Sand, Légendes rustiques, in den Œuvres complètes, Collection Michel Lévy, Band 53, S. 7; ebenso an der Saône die *cave des Fées* bei Désiré Monnier et Vingtrinier, Croyances et traditions populaires rec. dans la Franche-Comté etc. (Lyon, Georg, 1874) S. 410 (vgl. auch S. 414). Auch der in der Bretagne unter dem Namen *Houle, Trou-au-Diable, Pertus ès Fées* oder *Chambres des Fées* bekannten Höhlen sei hier gedacht; vgl. Paul Sébillot, Traditions et Superstitions de la Haute Bretagne (Paris, Maisonneuve et Cie, 1882) I, 83—85.

[2] Aus Mirèio VI, 216: *Di roumanin entre li mato, A flour de roco, un trau s'acato. Alin dedins, despièi que lou sant Angelus, En l'ounour de la Vierge, pico Lou brounse clar di baselico, Alin dedins li Fado antico, Pèr toustèms, dóu soulèu an fugi lou trelus*, scheint hervorzugehen, dafs die Feen vom Christentum ausgeschlossen blieben. Dies steht im Gegensatz zu anderweitigen Angaben. Die Fee Melior ist Christin, sie bekundet nicht nur Furcht vor der Hölle, Parton. 4245, sondern sagt auch ausdrücklich *Je croi en Deu le Fil Marie, Qui nos raienst de mort a vie. Et por lui pri que vos m'ames*, eb. 1535, und das Gleiche gilt von den Feen im Brun de la Montaigne, vgl. 81. 941. 1109. Übrigens herrscht in Penguily, wie bei Mistral, der Glaube, dafs die Feen verschwunden seien, *depuis que l'on sonne l'Angelus et que l'on chante le Credo; mais*, heifst es weiter, *par la suite des temps la religion s'éteindra, on ne chantera plus le Credo, on ne sonnera plus l'Angelus, et les fées reviendront*, Sébillot a. a. O. I, 79. Zu vergleichen sind auch die Mitteilungen der Brüder Grimm, Irische Elfenmärchen (Leipzig 1826) S. LXVI.

[3] Diese Vorstellung findet offenbar ihre Erklärung Mirèio III, 92, wo Taven die Kraft des bösen Blickes bei Menschen durch folgende Betrachtung aufser Zweifel zu stellen sucht: *Is auceloun vèn la mascoto, Rèn qu'a l'aspèt de la machoto; Au regard de la serp degoulon tout-d'abord Lis auco, ... e souto l'ine de l'ome, Tu vos qu'un verme noun s'endrome?* So glaubt man in einigen Gegenden des Departement Ille-et-Vilaine, dafs die als vorhanden gedachten Augen der Blindschleiche den Tod bringen, Sébillot a. a. O. II, 240. Von anderen Tieren wird berichtet, dafs ihr Blick oder schon ihre Gegenwart denen, die ihnen zu nahe kommen, in irgend einer Weise verderblich werde. Aimon de Varennes erzählt von einem Löwen, er habe *si felon regart, Qui le voit, n'est hons si senei, S'a drois* (Ms. *droit*) *eulz l'eust esgardei, Que iai tant fust aperceus, Qu'il ne fu[s]t de son sens issus*, Flor. F., fol. 6 b, und die Königin von Garadigan ist voller Furcht *pour ce k'ele ooit Ours et lions entour li braire, Et autres biestes tel bruit faire De mainte diuerse maniere, K'il n'est feme nule tant fiere Ne hom, se il ilueques fust, Ke du sens ne li esteust Issir, ains k'il en escapast*, Chev. II Esp. 666. Wenn bei Sébillot a. a. O. II, 107 berichtet wird, dafs unter bestimmten Umständen der Blick des Wolfes Verlust der Stimme (oder auch Schnupfen) herbeiführe, so beruht dies auf einer alten Anschauung: *La nature del leu si est tele qe qant uns hom le voit avant qe il voie l'home, li leus em pert tute sa force et son hardiment; et se li leus voit l'ome primerains, li hom em pert sa voiz, si qe il ne [p]uet mot dire*, Best. d'Am. S. 5. Auch wer tanzende Elfen erblickt, verliert den Verstand (Brüder Grimm, Irische Elfenmärchen S. CII und 71—72), wie noch heute in Griechenland der Mann, der Nymphen beim Flufsübergange überrascht, schnellem Tode verfallen ist, sofern nicht ein Priester durch Lesen von Bibelstellen die böse Wirkung aufhebt, s. Henry Fanshowe Tozer, Researches in the Highlands of Turkey (London 1869) II, 308. Mit der Angabe des Gervasius von Tilbury, Otia Imperialia, ed. Liebrecht S. 11, *Gorgonem meretricem fuisse, quæ sua pulchritudine homines mentis impotes reddebat*, ist zu vergleichen, was Liebrecht eb. S. 92 ff. aus Roger de Hovedens Annalen ausgezogen hat. Die Mutter Merlins wollte nur einen Mann heiraten, der ihr un-

Auch über die Frage, wie weit es mit der in Bertuchs Übersetzung der Mirèio (Strafsburg, Trübner, 1893) S. 247 zu lesenden Behauptung, dafs der provenzalische Volksglauben 'sehr wahrscheinlich auf gotische und später burgundische Einflüsse zurückzuführen' sei, seine Richtigkeit habe, liefse man sich gern einige Belehrung gefallen.

Die einzelnen Ausführungen des Verfassers haben mich an mancherlei erinnert, was ich im Laufe der Jahre, ohne besondere Absichten zu verfolgen, gesammelt habe; wenn ich neben wenigen sonstigen Bemerkungen einiges davon hier beifüge, so möge der Verfasser daran die Teilnahme ermessen, mit der mich das Studium seiner Schrift erfüllt hat.

S. 8. Zu den Wesen, die durch die Schwingungen ihrer Flügel Einfluſs auf die Witterung üben, gehört doch vor allem Dantes Lucifer, der mit den Flügeln schlägt *Si che tre venti si movean da ello. Quindi Cocito tutto s'aggelava*, Inferno XXXIV, 51. Von ähnlicher, wenn auch weniger energischer Wirkung sind übrigens nach Mistrals eigener Schilderung die Flügelschläge der Kobolde im *Trau di Fado*; in Mirèio VI, 232 heifst es: *e, de tressusour trempe, Li tres mourtau sènton si tempe Ventoula, bacela de l'alo di Trevan, Coume un glas pelado e jalèbro.*

S. 9. Der in einer Gewitterwolke daherfahrende Teufel spielt eine hervorragende Rolle in den unter dem Sammelnamen *Le Magicien et son valet* von F. M. Luzel, Contes populaires de Basse-Bretagne (Paris, Maisonneuve et Cie, 1887) tome II veröffentlichten bretonischen Märchen, unter denen besonders das erste, *Le Sabre Rouillé* betitelte Stück (S. 12) bemerkenswert ist. Auch die bei Monnier et Vingtrinier a. a. O. S. 28 stehenden Mitteilungen gehören in diesen Zusammenhang.

---

sichtbar bliebe: *car tex estoit li mehainz de ses iauz qu'ele ne porroit soffrir lo veoir* (eines Mannes) *por nule rien; mais lo sentir sanz lo veoir feroit ele legierement;* bekäme sie ihn aber einmal zu Gesicht, *elle morroit ou istroit del san*, Jonckbloet, Roman van Lancelot II, X—XII. Seltener bemerkt man, dafs leblose Dinge derartigen Einfluſs üben; so verliert jeder, der sich in Merlins Bett legt, den Verstand, wie aus einer bei Godefroy VI, 277 angeführten Stelle der Freiburger Handschrift des Lanzelot ersichtlich wird, und dafs Heiden beim Anblick eines Reliquienschreines in gleicher Weise zu Schaden kommen, liest man bei Adolf Ebert, Geschichte der christlich-lateinischen Litteratur III, 187. — In Ermangelung weiteren Wissens glaube ich auf die verderblichen Wirkungen hinweisen zu dürfen, die dem Höllenschlunde entsteigende Dünste oder der Gifthauch von Drachen und Schlangen auf die in der Nähe befindlichen Lebewesen ausüben. Heifst es in den Proprietez des Bestes ganz allgemein '*Linfection de ces dragons qui jettent ces fumees desgorgees en air, rend l'air si corrompu que plusieurs maladies en adviennent aux gens et aux bestes non subgettes à renyu*, Berger de Xivrey, Trad. Térat. S. 444, so erkennt man in den beiden folgenden Stellen recht nahe Beziehungen zu dem von Mistral gemeinten Vorgange. Die den Eingang zur Unterwelt bildende *fosse ert laie et tenebrose, Molt esteit orrible et pollente: Ja riens ki cele puor seute Ne vivra puis une seule ore; Quant li oisel volent desore, Des qu'il sentent la puor fort, En es le pas chieent jus mort*, Eneas 2355. In Arabien hausen zwei Schlangen; sie sind *de si caude nature et de puant, qu'il n'est nus oisiaus qi vole par desus lui, là où il converse, q'il* [*ne li*] *estuece cheoir mort de la calor et de la puor q'il rent; ne n'est hom ne beste por q'il sente la puor d'aus, q'il ne l'estuet cheoir mort*, Chron. d'Ernoul et de Bernard le Trésorier, ed. Mas-Latrie (Soc. Hist. de France), Paris 1871, S. 77.

S. 10. Weitere Nachrichten zu französischen Vorstellungen über die 'wilde Jagd' liest man bei Paul Sébillot a. a. O. I, 219 f. Für das Verständnis der Sage überhaupt ist H. von Blombergs Aufsatz 'In Sachen des Harlekin', Zs. f. Völkerpsychol. V (1868), S. 241 ff. zu vergleichen.

S. 13. Auch *Mona Kerbili*, eine Bewohnerin der Insel Ouessant, glaubt im Tosen des Windes und der Wellen die Klagen ertrunkener Schiffbrüchiger zu vernehmen: *persuadée que c'étaient les pauvres âmes des naufragés, qui demandaient des prières aux vivants oublieux, elle récitait quelques De Profundis à leur intention, plaignait les matelots qui étaient en mer* etc., Luzel II, 268; s. auch H. Carnoy, Litt. orale de la Picardie S. 148.[1]

S. 14. Seltsame Beispiele für die Wiederkehr von Toten, die Lebende um Veranstaltung von Messen für ihr Seelenheil bitten, erzählt Antony Méray, La vie au temps des Libres Prêcheurs etc. (Paris, Claudin, 1878) I, 192 ff., dessen weitere, schwer erreichbaren Werken des späteren Mittelalters entnommene Mitteilungen (I, 169—294) auch für andere von Maafs berührte Erscheinungen beachtenswert sind. Ich gedenke ferner des von George Sand, Lég. rust. S. 90 ff. geschilderten Besuches, der einem Dorfgeistlichen seitens einer Anzahl seiner innerhalb Jahresfrist aus dem Leben geschiedenen Pfarrkinder gelegentlich ihrer durch die Kraft seiner Fürbitten bewirkten Rückkehr aus den Qualen des Fegefeuers nächtlicherweile zu teil wird. Aus älterer Zeit gehört vielleicht hierher die Begegnung des Bischofs Germanus von Capua mit dem längst verstorbenen Diakonus Paschasius in den heilkräftigen *thermis Angulanis*, Dial. Greg. (ed. Foerster S. 255—257) und danach in den Grans Chron. de France (ed. Paris, Crozet 1837) I, 37 ff. Zu den von Toten abgehaltenen Messen verweise ich auf das bretonische Märchen *La Fille qui se maria à un mort* bei Luzel a. a. O. I, 10 ff., vor allem aber auf die ergreifende Episode aus Mérimées Roman *Les Ames du Purgatoire* S. 384 ff., die berichtet, wie der wüste Don Juan de Maraña lebendigen Leibes seinem eigenen, von Verstorbenen veranstalteten Leichenbegängnis beiwohnt. Dieser Zug im Verein mit anderen Einzelheiten stimmt zu lebhaft mit dem unheimlichen Begebnis überein, das M. de Marchangy, Tristan le Voyageur ou La France au XIVe siècle (Paris, Canel et Maurice, 1825) II, 201 ff. erzählt, als dafs man nicht irgend welchen genetischen Zusammenhang zwischen beiden Darstellungen annehmen sollte.[2] Den Glauben, dafs die Fürbitte der Toten für das Seelenheil anderer bei Gott Erhörung finde, trifft man auch in der Gascogne: *Au cemènteri ban passa,*

[1] Zu dem, was Maafs S. 13 nach Revue d. Trad. pop. III, 599; VI, 656 von dem Verhalten der Ertrunkenen berichtet, gehört auch der an der normannischen Küste zu findende Glaube *que le neuvième jour les noyés qui n'ont pas été retrouvés se lèvent eux-mêmes dans la mer et se mettent en marche pour venir se coucher dans la terre bénite: s'ils ne sont pas trop loin ou si le vent est favorable, ils abordent; ils ne restent en route que si le chemin à faire est trop long ou si le vent leur est contraire*, Hector Malot, Cara S. 42.

[2] Vgl. auch A. Daudets launige Weihnachtsgeschichte *Les trois messes basses*, sowie das bei Carnoy a. a. O. S. 112 und bei Fleury, Litt. orale de la Basse-Normandie S. 97 Erzählte.

Lous trepassatz que ban trouba. Lous trepassatz que prègon Diu, E per lous mortz e per lous bius, E per lous anjoudetz de Diu. — Ametos de coumpassioun, Tiratz las amos de damnatioun, Bladé, Poésies populaires de la Gascogne (Paris, Maisonneuve et Cie, 1881) I, 56.

S. 15. Wie in Litauen ist auch in Frankreich der Glaube heimisch, dafs in der Wohnung flatternde Nachtfalter den Tod eines Hausgenossen bedeuten, Sébillot a. a. O. II, 299. Mit der übrigens schon den Alten geläufigen Vorstellung der Seele als Schmetterling ist eng verwandt ihr Auftreten als Vogel; insbesondere erinnert die bei Sébillot a. a. O. zu lesende Erzählung *Le papillon et le pauvre* an den Traum Aymeris de Narbonne, dessen hier in Betracht kommender Teil folgende Deutung findet: *Li blans oisels qui de ta boche issi, Qui vers lo ciel contremont se ravi, T'ame sera qu'ira en paradis En pardurable vie,* Mort Aym. Narb. 422 ff. (s. 325 ff.).

S. 17. Den in Rede stehenden Fabeltieren ähnelt in manchen Stücken das *cheval Gauvin* bei Monnier et Vingtrinier a. a. O. S. 696.

S. 19. Es ist mir zweifelhaft, ob die dem Kobolde eigene *voues enfantoulido* (VI, 236) mit 'Stimme eines Kindes' ausreichend gekennzeichnet ist. Sollte der Zusatz *enfantoulido* nicht zugleich auf eine dem Kindesalter entsprechende Veränderung der Lautgestalt der Wörter hindeuten? Schon vorher wird dieselbe Stimme mit dem Wiehern eines eben entwöhnten Füllens verglichen: *Em' aeò'n l'èr, vague de rire, Tout coume quand endiho un pòutre desmama,* VI, 236. Mistral selber hat sich zwar in seinem *Trésor* nicht zur Frage geäufsert, doch ist die Neigung der Kobolde zu kindlicher Sprechweise sonst nachweisbar. So fordert ein solcher Unhold mit den Worten *faufons-nous, faufons-nous, il y a beau* Knechte und Mägde auf, sich mit ihm an einem Feuer zu wärmen, Sébillot a. a. O. I, 135, und ähnlich antwortet ein *Faudoux* einem von ihm belästigten Manne, der ihn mit den Worten *Si j'avas mon coutiau* bedroht, mit dünner, höhnischer Stimme *Ton kité! qué que tu en feras?* eb. I, 145. Von der Freude des Koboldes an kindlichem Spiel weifs Maafs S. 21 selber mancherlei zu berichten. Übrigens schreibt Mistral den Unholden der Feenhöhle eine Sprache zu, die nur der Teufel versteht: *E de miaula de catamiaulo, E de brandamen de cadaulo, E de piéupiéu, e de paraulo A mita dicho, e'n quau lou diable soul entènd. — Jin! jin! poun-poun! ... Quau es que pico Sus de peirolo fantastico? ... E d'estras, e de rire, emé d'esquichamen Coume de femo abasimado Dins lou moumen de si ramado; Pièi de badai, pièi de bramado, E zóu! lou roumadan e li gingoulamen,* Mirèio VI, 240. Näheres über die Sprache der germanischen und keltischen Elfen findet man bei den Brüdern Grimm, Irische Elfenmärchen S. LXXVIII—LXXIX.

S. 21. Zu dem Ausbrüten von Hühnereiern durch menschliche Wärme s. Maupassants kleine Skizze *Toine,* sowie die lothringische Anekdote *L'û de polain,* Adam, Patois lorrains S. 445.

S. 25. Beruft man sich bei der Beurteilung der äufseren Gestalt des Koboldes auf die Angabe der *Jenneton Tost-Preste* in den Evangiles des Quenouilles S. 37, so darf man die offenkundige Spottlust des oder der

Verfasser dieser schelmischen Satire nicht aufser Betracht lassen. Das Aussehen eines Schretels wird beschrieben in einem von den Brüdern Grimm, Irische Elfenmärchen S. CXVI, mitgeteilten, einer Heidelberger Handschrift des 14. Jahrhunderts entnommenen deutschen Märchen (vgl. auch eb. S. LXVIII ff.).

S. 26. Die eben genannten Evangiles des Quenouilles (ed. Paris, Jannet, 1855) kennen noch andere Mittel zur Abwehr des Alpes; vgl. S. 36. 117. 153 ff. Ein Radikalmittel gegen jede Art von *maufé* liefern gewisse innere Teile, besonders das Herz eines gewaltigen Fisches, den Tobias aus dem Tigris zieht: *Nule maniere de maufé Ne puet en la meson remaindre, Ou la fumee puet atteindre Del cuer, quant sor charbon ert mis, Mes que les charbons seient vis,* Guill. le Clerc, Vie de Tobie, Archiv f. n. Spr. LXII, 389, 744 ff. Am wirksamsten ist jedenfalls das von Etienne de Bourbon S. 319 ff. geschilderte Verfahren.

S. 27 ff. In Frankreich schreckt man die Kinder, die nicht schlafen wollen, mit der *Dormette,* die Wilhelm Scheffler, Die französische Volksdichtung und Sage (Leipzig 1884) I, 239, mit dem deutschen 'Sandmann' vergleicht; gleichen Wesens mit der germanischen Wilda-Bertha ist in Montbéliard die *tante Arie*; s. Monnier et Vingtrinier a. a. O. S. 269. In älterer Zeit drohte man widerspenstigen Ehefrauen, aber auch Kindern mit der *Chincheface,* s. Godefroy II, 124.

S. 33. Zur Tagwahl vgl. Ev. Quen. 145, XXIII; ferner Marchangy, Tristan le Voyageur I, 121 ff. 226 und die wertvollen Quellenangaben eb. I, 360.

S. 35. Wie Berthe de Corne versichert, hat die Glückshaut auch die Kraft, ihren Träger in der Schlacht vor Verwundungen zu schützen: *Mes amies et voisines, aincoires vous dy pour verité que se un homme avoit sur lui ou portoit en bataille la petite peau qu'il apporte du ventre sa mère, sachiez qu'il ne porroit estre blechiez ne navrez en son corps,* Ev. Quen. 90, XII.

S. 37. Auch in Frankreich sagte man früher zu einem augenscheinlich glücklichen Menschen: *Pourquoi ris-tu? as-tu trouvé la febve?* bei Le Roux, Livre des Proverbes[2] I, 72. Hier schien auch als *roi de la fève* derjenige bezeichnet zu werden, der vorübergehend[1] zu Macht und Einflufs gelangt ist. So beantwortet ein Pariser Bürger den Hinweis des heiligen Dionysius auf Jesus Christus, den König der Könige, mit der spöttischen Frage *Quel roy? de la fève ou du pois?* Jub. Myst. I, 105. In einem gegen die Liga gerichteten Liede heifst es: *Prenons quelque trève, Nous sommes lassés, Les Rois de la fève Nous ont harassés,* Alfred de Vigny, Cinq Mars (Paris, Gosselin, 1823) II, 417.[2] Eng verwandt ist damit das bei Le Roux a. a. O. stehende Sprichwort *Il croit avoir trouvé la fève,* welches denjenigen

[1] *Mon amy, je suis, par ma foy, Ainsi comme ung roy de la febve, A qui sa seigneurie est brefve.* Gringoire II, 260. Sehr schlecht fährt übrigens der Bohnenkönig, von dem in der Revue d. Trad. pop. II, 380 die Rede ist.

[2] Vollständig bei Tarbé, Romancéro de la Champagne IV, 95.

verspottet, der glaubt, allein die Lösung einer schwierigen Frage gefunden zu haben; so heifst es bei Ronsard: *Sainct Ambrois, sainct Hierosme et les autres docteurs N'estoient que des réveurs, des fols et des menteurs. Avec eux seulement le Saint Esprit se treuve Et du sainct Evangile ils ont trouvé la febve,* Ronsard, ed. Blanchemain, VII, 59.

S. 42. Gegen den Alp schützt auch ein verkehrt angezogenes Hemd: *qui si se doute du luiton, si veste su chemise ce devant derriere,* Evang. d. Quen. 154, 8. Neugeborene Kinder werden nach deutschem Volksglauben 'durch einen ins Bett gesteckten Degen, der mit der Spitze hervorragt', vor bösen Mächten bewahrt, Bastian, Zs. f. Völkerpsychol. V, 157. Hierher gehören auch die Mafsregeln, deren man sich in Neapel bedient, um der bösen Wirkung der *jettatori,* der mit dem bösen Blick Behafteten, vorzubeugen: *avec les cornes, les doigts en pointe, les branches de corail bifurquées, on peut neutraliser ou du moins atténuer leur influence,* sagt der Graf von Altavilla bei Théophile Gautier, Jettatura (ed. Paris, Marpon et Flammarion) S. 59. *De même que le paratonnerre avec sa pointe soutire la foudre, ainsi les pitons aigus de ces cornes, sur lesquelles se fixe le regard du jettatore, détournent le fluide malfaisant et le dépouillent de sa dangereuse électricité. Les doigts* (d. h. nur der *index* und der *petit doigt,* S. 46) *tendus en avant et les amulettes de corail* (deren Spitzen ebenfalls dem Behafteten entgegengestreckt werden, S. 111) *rendent le même service,* S. 58.

S. 46. Folgende auf den Hof des Mondes bezügliche Wetterregeln gelten in der Haute-Bretagne: *Jamais cerne (cercle) à la lune N'abattit mât de hune; Mais quand il est au soula, Il abat le mât et l'éta;* oder: *Si le cerne est dans le crêssent, C'est signe de beau temps; Si c'est dans l' décoû, C'est de la plée sous tras joûs,* Sébillot a. a. O. II, 351.

S. 56, VI. Im Französischen begegnet man dem Sprichwort, von den Fassungen bei Le Roux de Lincy, Livre des Proverbes[2] (Paris, Delahays, 1859) I, 65 ff. abgesehen, in der Vie de Saint Jean Bouche d'or, wo es lautet: *L'aighe coie est plus resoigneuse Que n'est la rade, et plus decheit,* Rom. VI, 332, 192 (umgekehrt Rom. XV, 170).

S. 57, XII. Die provenzalische Sentenz kehrt im Französischen wieder unter der Form *A la tierce foys va la luyte,* C. N. Nouv., ed. Le Roux I, 126.

S. 58. Von sprichwörtlichen Wendungen, die vermittelst einer kühnen Paarung weit voneinander entfernter oder völlig disparater Begriffe oder durch Hinweis auf allgemein gültige Erfahrungen, die sich auf die Sinnlosigkeit irgend eines in der Aufsenwelt als vorhanden gedachten Vorganges beziehen, ein gerade in Rede stehendes Verhalten als undurchführbar und zwecklos kennzeichnen wollen, führe ich folgende an: *Je ne sui qu'ungs seulz hons, je ne puis contre mil,* klagt Girart und fügt hinzu: *Ainssin contre ung oisiau ne puet ung grain de mil,* Gir. Rouss. S. 32. Was in Genua an ungesalzenen Fischen auf den Markt kommt, ist *tant petit que autant vault un grain de myl en une oreille d'asne,* Arch. cur. 1re série, tome 2, S. 301. Ähnlich heifst es bei Oudin, Curios. franç. S. 251: *C'est un grain de millet à la bouche d'un âne;* s. Le Roux, Livre des Pro-

verbes² I, 75. Die Mädchen, die soeben die *vrayes Euvangiles* der *dame Abonde* vernommen haben, geloben *que point ne les metteroient en oreille de veel, ains les divulgueroient et publieroient par tout leur sexe,* Evang. d. Quen. S. 55. Scarron schreibt an Sarrazin: *Mais esperer qu'vn Sarrazin Normant De ses amis garde quelque memoire, En bois bruslé c'est chercher vache noire,* Œuvres de Scarron, ed. Ch. Baumet (Paris 1877) II, 206. Auch die Zeilen *Autant vaudront au jugement Estront de chien que marq d'argent,* Froiss. Poés. II, 234, 489, fügen sich leicht in diesen Zusammenhang. An sonstigen Wendungen fallen mir bei: *Vil a s'alleluie, qui au cul dou buef la chante,* Prov. Vil. 275, 7 und dazu Tobler S. 181; *Car de chanter les grands du monde, C'est battre l'air et frapper l'onde,* Var. hist. litt. I, 73; *... il volere una femmina ostinata Del proposito suo muovere, E proprio come dare un pugno in cielo,* Scelta di curiosità letterarie No. 38, S. 31; *En faict d'amours beau parler n'a plus lieu, Car sans argent vous parlez en ebrieu,* Gasté, Chans. norm. S. 115; die Frage *Quelle est la chose impossible?* beantwortet man in der Normandie mit dem Satze *Puiser la mer dans un crible,* Fleury a. a. O. S. 370. Wie Mirèio VII, 258 das *iou de la poulo blanco* und der Vogel *luere,* so tritt in Nordfrankreich der *merle blanc* als Sinnbild des Unerreichbaren auf, Mél. Wahlund S. 232. Sehr nahe stehen auch Äufserungen wie: *Deus! li novel* (scil. *evesque*) *kant saintiront? Quant li poisson l'eve haïront* (lies *hairont*), Biausdous 145; *'Riches serez?' fait li borgeis* (zu dem Verschwender Joufrois). *'Iche sera, quant deus li reis Non amera foi ne creanche; Et Provenceil conquerra Franche Par armes sanz neguns content, Et or sera plus vil d'argent, Et Judas iert de pechiez quites, Quant ce sera, que vos me dites,'* Joufrois 3577; auf Charles' Versprechen *Je te la donnerai, ta robe; tu l'auras* antwortet Fanny *Oui, la semaine des quatre jeudis,* Monnier, Scènes pop.¹ 1, 81; *'Mademoiselle Le Nestour se mariera le jour où les poules auront des dents,' disaient les commères. 'Elle attend un prince,' disaient les jeunes filles,* Hector Malot, Bonne Affaire S. 13. So ist mit dem eitlen Glauben der Bretonen an die Wiederkehr ihres nicht für tot gehaltenen Königs Artus von mittelalterlichen Autoren oft genug vergebliches Harren verglichen worden. *Quibus si credideris, Exspectare poteris Arturum cum Britonibus,* Petrus Blesensis bei Du Cange I, 444. Am bekanntesten ist wohl die Stelle *Antele atente m'estuet fere Com li Breton font de lor roi* bei Rutebeuf, dessen Herausgeber Jubinal (I, 209 f.) Weiteres dazu anführt. So klagt auch Gautier de Soignies *Amor m'oceit et tormente; Je fais, je croi(s), tel(le) attente, Com li Breton(s) font d'Artur* bei Marchangy, Tristan le Voyageur II, 423. Zu ähnlichen Bedenken glaubt ein anderer zweifelnder Liebhaber Veranlassung zu haben: *mais trop redous . ke naie empris . ceu ken bretaigne artus ratent,* Berner Liederhandschrift, Arch. f. n. Spr. XLII, 258. XCIV. Zwecklos ist es auch, etwas Selbstverständliches zum Gegenstand einer Frage zu machen; so antwortet Laurine auf die Frage, ob der von ihr angebetete Marques ihr als Gatte genehm sein würde, mit der zarten Wendung *Autant vos vausist a demander se chiens vuet oint,* Marques de Rome S. 96.

S. 61. Hier sei an die eigenartige Verwendung des Magaliliedes bei Daudet, Numa Roumestan S. 133 erinnert. Dafs die, wie es scheint, in den übrigen romanischen Fassungen des Liedes fehlenden Verwandlungen des Mädchens in einen Baum und in einen Sonnenstrahl, wie Maafs S. 64 vermutet, auf Mistrals eigener Erfindung beruhen, ist nicht sicher. Wenigstens finden sich beide Erscheinungsformen mit geringfügiger Abweichung in einer kleinen Dichtung Alexander Petőfis wieder, deren Beziehungen zu den in Rede stehenden Liedern offen zu Tage liegen. Ich teile dieselbe nach Kertbenys Übersetzung (Frankfurt a. M., Litterarische Anstalt [J. Rütten], 1849) S. 161, die mir unter allen mir zu Gesicht gekommenen Übertragungen trotz ihrer Härten vielleicht aus dem von Kertbeny S. XVII angedeuteten Grunde das Original am treuesten wiederzugeben scheint, hier vollständig mit:

Will ein Baum sein, wenn du dessen Blüte.
Wenn du Tau bist, will ich Blume werden,
Und will Tau sein, wenn du Sonnenstrahl bist:
Damit wir vereinet stets auf Erden.

Wenn du, Mädchen! bist der blaue Himmel,
Will als Stern ich einen Platz mir suchen;
Wenn du, Mädchen! bist die finstre Hölle: —
Will ich deinetwegen mich verfluchen.

Berlin. Alfred Risop.

Carl Voretzsch, Das Merowingerepos und die fränkische Heldensage. (Philologische Studien. Festgabe für Eduard Sievers. Halle, Niemeyer, 1896.)

Schon in der 1894 erschienenen äufserst anregenden Abhandlung 'Die französische Heldensage' hatte Voretzsch im Gegensatze zu der herkömmlichen von G. Paris und anderen vertretenen Anschauung die Existenz einer mündlichen Überlieferung als Zwischenstufe zwischen Geschichte und Heldenepos wahrscheinlich zu machen gesucht. Es wurde dort die Möglichkeit nicht gerade geleugnet, dafs der Epopöe wirkliche Volkslieder, sogenannte Cantilenen voraufgegangen seien, allein es wurde bezweifelt, ob wir gegründete Veranlassung haben, solche Cantilenen als Vorstufe für die schriftlich fixierten Heldenepen vorauszusetzen. Durch die vorliegende ausgezeichnete Schrift, deren Verfasser das Material vollkommen beherrscht, erhält jene Frage nun eine besondere Beleuchtung, indem die Untersuchung sich gleichsam auf einen konkreten Punkt richtet, nämlich ob wir ein Recht haben, einen ausgebildeten Merowingercyklus anzunehmen, wie dies mehr oder weniger P. Rajna in seinen *Origini dell' epopea francese* (1884) und der Historiker G. Kurth in seiner *Histoire poétique des Mérovingiens* (1893) gethan haben. Im Mittelpunkte der Erörterung steht die Prüfung der Erzählungen der merowingischen Chronisten (Gregor und Fredegar), in denen man einen materiellen Beweis für die Existenz von alten epischen Liedern zu finden glaubte, Liedern also, welche

den überlieferten altfranzösischen Epen lange vorangegangen wären. Diese Prüfung wird mit grofser Umsicht und Nüchternheit vorgenommen; ihr Ergebnis ist in Kürze dies, dafs es schwerlich gestattet sei, aus der Natur jener Berichte auf das Vorhandensein von epischen Liedern zu schliefsen, denn die ersteren seien nicht etwa aus solchen vermeintlichen epischen Liedern geflossen, sondern in zahlreichen Fällen nur eine mehr oder minder getreue Wiedergabe von Sagen und Erinnerungen, wie sie im Volke lebendig waren. Dahin gehören die Geschichte von den merowingischen Ahnherren Chlodion und Meroväus, die Erzählungen von Childerichs Flucht, Liebe und Rückkehr, von der Brautwerbung Chlodowechs, der Bericht Gregors über den Thüringerkrieg und vielleicht auch, was im *Liber historiæ* über einen Sachsenkrieg Chlotars II. gesagt ist. Wer ruhigen und unbefangenen Auges die ganze Frage betrachtet, wird kaum umhin können, Voretzsch beizutreten; jedenfalls ist des Verfassers Untersuchung so gründlich und bedeutsam, dafs jeder, der sich ferner mit den Ursprüngen des französischen Heldenepos beschäftigt, Stellung dazu nehmen mufs. — Den Schlufs der Arbeit bildet ein gleichfalls sehr lesenswertes Kapitel 'Fränkisch und Französisch'.

Berlin. O. Schultz-Gora.

Kraus, Friedrich, Über Girbert de Montreuil und seine Werke. Würzburger Dissertation. Erlangen, Druckerei von Junge, 1896. 83 S. 8.

Auf Grund sorgfältiger Prüfung des Romans vom Veilchen in Michels Ausgabe und dessen, was Potvin von Gerberts Fortsetzung des *Conte dou graal* bekannt gemacht hat, wird die öfter aufgeworfene Frage, ob diese zwei Werke demselben Verfasser angehören, zwar nicht mit voller Bestimmtheit bejahend, aber doch dahin beantwortet, dafs der gleiche Ursprung höchst wahrscheinlich sei, und dafs gewisse geringe Verschiedenheiten in der dichterischen Technik, die sich bemerkbar machen, durch die Annahme ihre Erklärung finden, die Fortsetzung des Perceval sei um zehn bis fünfzehn Jahre früher entstanden; auch das kleine Gedicht von Groignet und Petit ist der Verfasser nicht abgeneigt, dem nämlichen Dichter zuzuschreiben, so tief es an dichterischem Werte unter den beiden anderen Werken steht. Dem, was an Gründen lexikalischer und stilistischer Natur beigebracht wird, vermag ich, abgesehen etwa von einem Falle buchstäblicher Übereinstimmung dreier aufeinander folgender Verse in den zwei gröfseren Gedichten und von der Verwendung des nicht recht klaren *melle* als 'Minimalwert' im RViol. und in Groignet Gewicht nicht beizulegen; hier kann keine Menge der Belege wirken, solange es sich um Dinge handelt, die sich überall wiederfinden. Dagegen wird der Nachweis der Übereinstimmung in der Mundart, im Versbau und in der Reimweise seine Wirkung nicht verfehlen. Der Roman vom Veilchen liegt freilich in kritischer Ausgabe nach allen vier Handschriften einstweilen nicht vor, und sehr viele Zeilen aufser den S. 16 als metrisch ungenügend

bezeichneten und (nicht immer glücklich)[1] veränderten werden später in anderer Gestalt erscheinen; namentlich wird es auch möglich sein, mit mehr Folgerichtigkeit auszuscheiden, was blofs durch Abschreiber an sprachlichen Eigenheiten in den Text gekommen ist. Andererseits mag bei vollständiger Kenntnis der Perceval-Fortsetzung das Urteil über Einzelheiten dieser dichterischen Arbeit sich ändern. In der Hauptsache, glaube ich, wird es bei den Aufstellungen von Kraus sein Bewenden haben. Ich hebe noch einige Kleinigkeiten heraus, die mir unrichtig scheinen, damit sie nicht bei Verwendung dieser Dissertation durch andere jüngere Fachgenossen Schaden stiften. *esqueule* : *seule* RViol. 3938 ist ein tadelloser Reim, das *l* des ersten Wortes nichts weniger als mouilliert, obgleich Godefroy unter *esqueuler* Derartiges zu glauben scheint; es handelt sich um das Präsens des heutigen *écouler*. Der Reim *a pié* : *trois espié(s)* 1540 hätte S. 43 Erwähnung verdient, weil hier Verstummen des auslautenden *s* sich zeigt, während bei dem S. 50 erwähnten *passé* : *respassés* man nur mit einem Schreibfehler im letzteren Worte zu thun hat. Die Bemerkung 2 auf S. 46 stimmt nicht zu den Beispielen; übrigens sind *garde* und *gaite*, auch wenn sie männliche Personen bezeichnen, altfranzösisch weiblich. Auf derselben Seite wird dem Dichter mehrfach Verfehlung gegen richtigen Gebrauch der Kasus zur Last gelegt, wo er durchaus im Recht ist: warum sollte der Accusativ nicht völlig und einzig richtig sein, wenn es heifst: *amoit si durement, Qu'ele ne savoit de li roi. On disoit que c'estoit le roi* (nämlich *qu'ele amoit*); auch *avés esté mire* (ohne *s*) scheint mir unbedenklich, wenn ich erwäge, dafs zu einer Jungfrau gesprochen wird; von *c'est permanablement infer*, Graal S. 228 gilt, was eben von *le roi* galt, da vorhergeht *En la fin a che qu'il desert*; Graal 202 ist statt *le saigne*, was freilich falsch wäre, *l'ensaigne* zu schreiben, womit der Kasusfehler und dazu ein Unwort verschwindet. *avocas* erscheint oft mit stammhaftem *s* oder *z*, hat deshalb auch das Fem. *avocace* und das Deminutivum *avocacel*. Ein Substantiv, das durch *que* oder *com* mit einem Adjektiv verbunden ist (*noir com airement, plus blanc c'argent*) steht mit gutem Fug im Accusativ, wenn das Adjektiv selbst und das Substantivum, zu dem es attributiv oder prädikativ gehört, in diesem Kasus steht. *gresil* im RViol. 2488 halte ich für Nominativ des Plurals ('Hagelkörner'). S. 50 in *voutis* hat man kein flexivisches, sondern stammhaftes *s (z)* vor sich (Fem. *voutice*). S. 52 der Ausdruck *malgré vostre* wird dem Verfasser bei weiterer Fortsetzung altfranzösischer Studien immer weniger 'eigentümlich' und zuletzt viel natürlicher erscheinen als das nfrz. *malgré vous*. S. 54 wird von dem 'älteren' *voi* für *vois* 'ich gehe' geredet; ob dieses *voi* je bestanden hat? Auf derselben Seite durfte *grouz* nicht als 1. Sg. von *gronder* angesehen werden;

[1] 536 *aidier* ist nicht zu ändern, wenn nach S. 15 *voli's* zweisilbig ist: 1234 lies *Et mout se maudit que vit*. 1386 lies *bien m'en soufferroie*. 1679 *par molt bien* nebeneinander ist nicht altfranzösisch. 2596 *ruee* (*rŏta*) ist zweisilbig nicht zu beanstanden. 3371 *cuic, ču avés*. — 4506 *la desaissent* ist nichts; es mufs gelesen werden *l'adesaissent*, Impf. Konj., womit die Stelle für den S. 23 versuchten Beweis unverwendbar wird.

das Verbum heifst *grouceier* (= mhd. *grogezen*?). Auch was ebenda von unrichtig gebildeten Konjunktivformen gesagt wird, bedarf mehrfacher Berichtigung, die ich hier unterdrücke.

Schliefslich will ich nicht unerwähnt lassen, im Gegenteil zu beachten bitten, dafs Kraus einen Fehler berichtigt, der sich durch alle drei Auflagen meines 'Versbaues' zieht. Es heifst dort (jetzt S. 54), die Anwendung männlicher Possessiva vor vokalisch anlautenden weiblichen Substantiven (*son âme*) begegne 'mehrmals' auch im RViol. Dies scheint in der That unrichtig zu sein; wenigstens finde ich in meinen Notizen über die betreffende Frage aus dem RViol. nur den Vers *Gerars deseent enmi son aire*, allerdings zweimal eingetragen, und das eine davon mit einer falschen Seitenzahl, was mich veranlafste, an mehrfaches Vorkommen zu glauben; andere Beispiele aus diesem Gedicht habe ich nicht notiert (namentlich keine von *mon afaire*, da auch ich dieses Wortes Geschlecht seit einiger Zeit kenne), also wohl auch nicht gefunden. Kraus läfst auch dieses eine Beispiel nicht gelten, da *aire* bald männlich, bald weiblich sei. Es ist nicht ganz leicht, das Geschlecht von *aire* (Hofraum, Tenne, Boden, Horst, Art) zu bestimmen, wie denn Foerster ebenso bestimmt für das weibliche eintritt, wie Suchier für das männliche. Stellen, die entschieden für weibliches Geschlecht zeugen, kenne ich in gröfserer Zahl und aus älterer Zeit als solche, die männliches beweisen können, und bei diesen letzteren ist es vorzugsweise ein vor *aire* stehendes *mon, son*, das den Ausschlag geben soll, nur dafs es eben leider auch etwas ganz anderes beweisen kann. Trifft man nun in einem Texte einmal *son aire*, so wird es, wenn andere Beispiele von *mon, ton, son* vor Femininen darin fehlen, vorsichtiger sein, für *aire* männliches Geschlecht anzunehmen. Namentlich aber soll der Mensch nicht von wiederholtem Vorkommen einer Erscheinung sprechen, die er nur einmal beobachtet hat; und das will ich mir merken.

Adolf Tobler.

Joseph-Juste Scaliger et Genève par Charles Seitz, docteur ès lettres, maître au Collège de Genève. Genève 1895. 40 p. 8. [Im 'Programme de l'enseignement pour le Collège de Genève, Année 1895—1896.]

Seitz liefert eine gründliche Skizze von dem Aufenthalt Scaligers in Genf, wohl des berühmtesten der französischen Hugenotten, die in der Schweiz Zuflucht suchten und fanden. Manches verdankt der Verfasser dem Werk von Bernays, Joseph Justus Scaliger (Berlin 1855). S. 3—10 giebt Seitz kurz die Lebensgeschichte Scaligers bis zu seiner Ankunft in Genf (5. August 1540 bis 8. September 1572). Der Rat von Genf hatte über den äufseren Drangsalen die geistigen Interessen der Bürger nicht vergessen. Die Eltern wurden ermahnt, die Kinder zur Schule zu schicken. Den zahlreichen fremden Gelehrten, die in die Stadt geflüchtet waren, wurde Gelegenheit gegeben, an der Académie zu lehren. Am 3. November wurde schon Scaliger das Amt eines Professors der Philosophie übertragen. Er zögerte lange, weil er mehr den Beruf eines gelehrten Herausgebers

alter Schriften in sich fühlte als 'de caqueter en chaire et de pédanter'. Er verwaltete sein Amt indessen gewissenhaft und interpretierte Ciceros *De Finibus* und das *Organon* des Aristoteles. Neben seiner Lehrthätigkeit gab er sich mit unermüdlichem Eifer, trotz seiner schlechten Gesundheit und zweier Reisen nach Basel, seinen Lieblingsstudien hin. Er vollendete seine wichtige Arbeit über Ausonius, bereitete die Ausgabe des *Festus* vor, arbeitete an den Noten zum *Cyclopen* des Euripides und dachte schon an die Herausgabe von Gellius, Macrobius und Censorinus. Er liefs die Gedichte seines Vaters zusammen mit der Übersetzung von Sophokles' *Ajax* drucken. Seine Schüler, unter denen sich viele Deutsche befanden, verehrten ihn, kannten seine Gründlichkeit an und wurden in ihren klassischen Studien durch ihn aufserordentlich gefördert. Mit Recht weist Seitz an dieser Stelle alle Ansichten zurück, die behaupten, dafs Scaliger später nur mit Bitterkeit an seinen Genfer Aufenthalt zurückgedacht habe. Die Gesinnungen Scaligers in Bezug auf Genf hat er klar und deutlich in folgenden Versen ausgedrückt:

Metu dejectus, obsitus luctu,
Atratus, cæspes in tuum sinum fugi.
Genova, quæ me patriæ exulem terræ
Blanda atque amica caritate fovisti.
(Jos. Scaligeri Poemata, p. 29.)

Le Premier et Le Second Scaligerana, die später von genauen Bekannten Scaligers veröffentlicht wurden, enthalten manche Einzelheiten über das Leben Scaligers in Genf, seine Urteile über seine Kollegen und andere Gelehrte. Besonders schlecht war sein Verhältnis zu dem Professor des Hebräischen Corneille Bonaventure Bertram. Am 21. September 1574 erhielt Scaliger den erbetenen Abschied (*congé absolu*), als er auf einer Reise nach Lyon den Tod seiner Mutter und den kläglichen Stand seiner Vermögensverhältnisse in Frankreich erfahren hatte. Die nächsten zwanzig Jahre lebte Scaliger meistens bei seinem Mäcen M. de La Roche-Pozay auf dessen Schlössern de Preuilly und d'Abain ohne Amt und Sorgen, seine ganze Mufse seiner litterarischen Thätigkeit widmend. 1579 erschien sein Werk über Manilius, 1583 *De Emendatione Temporum*, in welchem letzteren er den gregorianischen Kalender einer Kritik unterwarf.

Nach langen Verhandlungen entschlofs sich Scaliger endlich im Jahre 1590, einem Ruf an die Universität Leyden zu folgen, die Justus Lipsius soeben verlassen hatte, um in den Schofs der katholischen Kirche zurückzukehren. Er bedingte sich aber aus, nicht öffentlich lehren zu müssen. Hier in Holland wurde der berühmte Gelehrte von den angesehensten Persönlichkeiten im wahren Sinne des Wortes verhätschelt. Hier veröffentlichte er die *Cyclometrica elementa*, worin er ein mathematisches Problem lösen wollte; aber der berühmte Mathematiker Adrianus Romanus bewies ihm seinen Irrtum. Mit Genf und den Freunden, besonders mit Théodore de Bèze, blieb Scaliger während seines ganzen Lebens in reger Beziehung. Er schickt ihm jedes seiner Werke und schreibt unterm 9. März 1601 an Simon Goulart: *Je salue toute la Compagnie, et prin-*

cipalement le bon père, à l'âge duquel je ne pense jamais parvenir, non plus qu'à ses perfections. Scaligers letztes Werk *Chronique d'Eusèbe* oder *Thesaurus Temporum* erschien im Jahre 1606. Er starb am 21. Januar 1609. Seit der an Irrtümern überreichen Biographie Scaligers von Charles Nisard haben sich besonders Adolphe Magen (*Documents inédits sur Jules César Scaliger et sa famille,* 1873) und M. Tamizey de Larroque (*Lettres françaises inédites de Joseph Scaliger,* 1879) um die Würdigung des berühmten Humanisten verdient gemacht, ebenso Gaston Paris (*discours d'ouverture de la séance annuelle de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 19. November 1886).

Doberan i. M. O. Glöde.

Die altfranzösischen Lautgesetze in Tabellen. Zur Ergänzung der altfranzösischen Grammatik. Zusammengestellt von Benno Röttgers, Oberlehrer an der VII. Realschule und Docent am Victoria-Lyceum zu Berlin. Leipzig, Rengersche Buchhandlung (Gebhardt u. Wilisch), 1897. 31 S. 8.

Man erblickt in diesem verdienstlichen Büchlein die gesetzmäfsigen oder gesetzmäfsig vermutete Veränderungen der Vokale und Konsonanten des Lateinischen auf dem Boden der französischen Sprache, im besonderen des francischen Dialektes, unter Anwendung des von Schuchardt empfohlenen Entwickelungszeichens in knappe Formeln gebracht und diese derart rubrikenmäfsig geordnet, dafs man die Ergebnisse der einzelnen oder der gemeinschaftlich zu betrachtenden Laute unter jeweilig den gleichen äufseren Bedingungen bequem überschauen kann. Den so gewonnenen Tabellen, welche die allgemeinen Formeln für die Lautgesetze enthalten, folgen entsprechend angelegte mit Wörtern, an denen die letzteren wirksam gewesen sind oder gedacht werden, so dafs denn im ganzen zehn Tabellen errichtet worden sind. Allerdings hat die auf der einen Seite durchaus gerechtfertigte Sonderung in Rubriken auf der anderen Seite Scheidungen mit sich gebracht, die man sonst mindestens für unwesentlich halten würde und die hier geradezu etwas verwirren können. Der Verfasser sieht sich beispielsweise genötigt, auch den Vokal *ī* in elf Rubriken zu behandeln, obwohl anders als etwa bei dem Vokal *á* ein vorhergehender oder ein nachfolgender Konsonant die Klangfarbe jenes, da ja auch *in* zunächst mit reinem *i* assoniert, in seiner Entwickelung nicht beeinflufst hat, und es könnte somit scheinen, als räume er umgebenden Konsonanten hier erhaltende Kraft ein; da er nun zum Teil dieselben Beispiele, so *eime, cinq,* in verschiedene Rubriken setzt und setzen mufs, so läfst er wiederum dahingestellt, ob der Laut vor dem *i* oder der Laut nach dem *i* in Betracht komme. Der Verfasser wünscht freilich wohl die Interpretation, *manum* werde zu *main,* weil dem *a* ein Nasal folge, und *spinam* ergebe *espine,* d. h. *ī* bleibe *i,* trotzdem es vor einem Nasal stehe; dann hat man aber die altfranzösischen Entsprechungen der lateinischen Laute hier von zwei verschiedenen Standpunkten aus zu betrachten. Aber in jedem

Falle werden die von dem Verfasser geschaffenen Übersichten das Eindringen in die altfranzösische Lautlehre erleichtern. Selbständig zu benutzen ist das kleine Werk jedoch nicht, das vielmehr nur ein nützlicher, empfehlenswerter Begleiter der Gemeingrammatik ist; denn es berücksichtigt nur solche Arten von Lautentwickelung, die von Lautgesetzen zu sprechen erlauben, ohne freilich auch hier erschöpfen zu können (vgl. so den Einfluſs eines auslautenden *i* auf den Vokal der betonten vorhergehenden Silbe), und muſs wie auch immer zu begründende Abweichungen beiseite lassen. In diesem Sinne bildet das Büchlein also weniger eine Ergänzung zur Grammatik, als es einer solchen von seiten dieser bedarf. Ihrem Charakter nach zerfallen die Gesetze, die dasselbe bietet, in zwei Gruppen, in durchaus sichere, allgemein anerkannte und minder feststehende, auf einer bestimmten Auffassung noch wenig geklärter Verhältnisse beruhende. Von letzterer Art ist beispielsweise auf S. 22 (bezw. 26) a 3 die Aufstellung *ki* > *ij* > *i* (wie in *fakit* zu *fait*) neben *ket* > *ɨtst* > *ist* (wie in *plaket* zu *plaist*), die der Verfasser aus der Grammatik Schwans, die im groſsen und ganzen seine Führerin ist, entlehnt hat. Der Verfasser betont diese doppelte Natur der Lautgesetze in seinem Vorwort oder in der Einleitung nicht, und man vermiſst dies, da ja der Verzicht auf eine äuſsere Kennzeichnung derartiger subjektiver Formeln vor der Hand zu dem Glauben verleiten kann, daſs es sich allemal um gleichmäſsig gesicherte Ergebnisse der Sprachforschung handele. Diakritische Zeichen hätten vielleicht auch bei Gelegenheit der belegenden Beispiele verwendet werden können; so hebt sich z. B. *livre* S. 25 als gelehrtes Wort von seiner Umgebung nicht ab und deutet kein Stern die bloſs angenommenen Formen der Vulgärsprache an, die sich freilich wiederum in objektive und subjektive (so z. B. *Cameraki, Coljaki, Linjaki* S. 14 f.) scheiden. Die altfranzösischen Entsprechungen erscheinen ferner nicht immer in derjenigen Schreibung, die man ohne doktrinär zu verfahren wählen darf, und zuweilen in einer Form, die einer bereits vorgerückten Entwickelung entspricht; vgl. einerseits Schreibungen wie *ville* für *vile, dette* für *dete, lettre* für *letre, conte* für *conte, goutte* für *goute, illuec* für *iluec*, alle S. 14, etc., andererseits Darstellungen wie *haleine* (sogar *halęna* als Basis), *pied*, beides S. 14, etc. Äuſsere Unebenheiten trifft man auch sonst, so ist die lateinische Basis eines Substantivs oder eines Adjektivs bald mit, bald ohne *-m* zu finden, wird S. 14 *famem* durch *faim*, aber *amo* durch *ain* wiedergegeben. Hierzu kommen Ungenauigkeiten anderer Art, die teilweise freilich Druckfehler sein mögen, so S. 14 *labru* statt *-a* (auch S. 31), *cohorte* statt *corte, simja* (auch S. 29) neben *simius* S. 18, *camp* statt *champ, cosuetumine* statt *-a*, S. 15 *coint* statt *-e*, S. 16 *comparer* statt *comperer, acoguitare* statt *ad-*, S. 17 *chastier* statt *chastiier*, S. 19 *gurt* statt *gort, aliquis* statt *aliquid* u. a. mehr (darunter *pullikella* S. 27 u. 30, *enfers, jors* S. 31). Rein Druckfehler sind aber wohl S. 14 *testu, enkline*, S. 15 *noktu*, S. 15 *aureclu, prima tempus*, S. 24 *vassalla, obseure*, S. 26 *dikit*, S. 28 *arune(u)lu*, S. 30 *ambedous*. Endlich sei noch darauf hingewiesen, daſs die Belege selbst manchmal nicht über allen Zweifel erhaben oder wenigstens nicht gut gewählt sind,

so beispielsweise *prodetja > prodeise, tructa > truite, linju > ling* S. 15, *finire > finir* S. 16, *mercatante > marcheant, mercatu > marchiet* S. 17, *pakibile > paisible* S. 26; zuweilen sind sie sogar geradezu unzutreffend, so *coda* S. 11, *aukellu > oisel, ankellu > ancel* (warum übrigens dieses als Mask.?) S. 15, *caritate > chertet* S. 17, *familja > famille* S. 29, auch ist *cepa* S. 11 bereits lateinisch. Bevor das Büchlein einer neuen Auflage teilhaftig wird, empfiehlt es sich demgemäfs mancherlei Abänderungen zu treffen, selbst wenn dasselbe seinen kritischen Standpunkt nicht verändert.

Berlin. G. Cohn.

Carl Friesland, Wegweiser durch das dem Studium der französischen Sprache und Litteratur dienende bibliographische Material. Ein Hilfsbuch für Neuphilologen. Göttingen, Lüder Horstmann, 1897. 4 Bl., 37 S. kl. 8.

Die Absicht des Verfassers, den 'Neuphilologen mit seinem bibliographischen Handwerkszeug, soweit solches für das Französische in Betracht kommt, bekannt zu machen', verdient Anerkennung, auch bei dem, der der Meinung ist, dafs es hierbei weniger dem 'der grofsen Litteratur der Bücherverzeichnisse ratlos gegenüberstehenden Anfänger (?)', als dem selbständig arbeitenden Gelehrten einen Dienst zu erweisen gilt. Leider aber ist die Absicht auch das einzig Löbliche an dem Hefte, dessen Verfasser es an dem erforderlichen Mafse sowohl von Erfahrung als von Sorgsamkeit gebricht, um sie zu erreichen. Es genügt eben nicht, sich *Vallées Bibliographie des bibliographies* herzunehmen, aus seinem Sachregister das etwa in Betracht Kommende auszuschreiben und in einer gewissen Ordnung vorzuführen. Das kann jeder und würden viele besser gemacht haben als Friesland. Man mufs den Wert der einzelnen Hilfsmittel kennen, sie selbst in der Hand gehabt und befragt haben, um wirklich nutzbringenden Rat erteilen zu können. Führt man dagegen, wie hier geschehen, kritiklos die ältesten Schmöker auf, die kein Mensch mehr zu Rate zieht — ich wette, Friesland hat vor Abfassung seines 'Buches' von seiner Nr. 1 (*Tonelli, Biblioteca bibliografica*, Guastalla 1782—1783) nie etwas gehört —, so verleitet man den Leser nur zu erfolgloser Umschau und raubt ihm seine Zeit.

Dafs Friesland sich darauf beschränkt hat, einen systematisch geordneten Auszug aus Vallée — mit einigen Zusätzen — zu geben, sagt er zwar nicht selbst, ist aber darum doch nicht zweifelhaft. Es geht unter anderem aus der Thatsache hervor, dafs die nach 1886 erschienene Litteratur fast gänzlich fehlt: Vallées Werk schliefst nämlich mit dem 1887 erschienenen Supplement ab. In der Abteilung des 'Wegweisers', die den Neuphilologen über die bibliographischen Hilfsmittel 'zu einzelnen Autoren und Werken' belehren soll, finden sich unter 213 Werken nur drei nach 1886 erschienene, also bei Vallée nicht aufgeführte. Es sind 1) *Agrippa d'Aubigné, Les Tragiques. Livre premier: Miseres p. p. Bourgin* und andere. Paris 1896. Mit welchem Rechte diese Textausgabe unter

den bibliographischen Hilfsmitteln steht, erfährt man nicht. 2) Nr. 210 unter dem Autor *Chardry: Kuhn, Bertram* (! statt Barlaam) *und Joasaph. Eine bibliogr.-litterargesch. Studie etc.*; 3) Nr. 351: *Beaudoin* (! statt Beaudouin), *La vie et les œuvres de Jean Jacques Rousseau;* dafs man in Bd. II, S. 611 dieses Werkes eine Bibliographie der vor 1891 erschienenen Arbeiten findet, erfährt man wieder nicht. Es fehlen also in dieser Abteilung z. B. die *Histoire des œuvres de Théophile Gautier par le Vte de Spoelberch de Lovenjoul* in zwei starken Oktavbänden, Paris 1887; *Dutrait, Etude sur la vie et le théâtre de Crébillon* (Bordeaux 1895; enthält S. 535—559 eine eingehende Bibliographie); *Reynier, Thomas Corneille* (Paris 1892; S. 365—380: Bibliographie); *A Filon, Mérimée et ses amis avec une bibliogr. d. œuvres complètes de Mérimée* etc. (Paris 1894); *Andrieu, Théoph. de Viau, étude bio-bibliographique* (Bordeaux 1887); *H. Stein, Olivier de la Marche. Etude biogr., littér. et bibliogr.* (Bruxelles 1888) u. a. — kurz, die Litteratur des letzten Dezenniums. An Überflüssigem und Falschem fehlt es dagegen nicht. Ich führe nur an: Nr. 199, wo für den französischen (!) Autor '*Born (B. de)*' empfohlen wird: *Stimming* (so!), *Bertran de Born, sein Leben und seine Werke. Halle 1879*!! und verweise auf die Nummern 204, 230, 250, 276, 284, wo unbedeutendste biographische Notizen, zum Teil Zeitschriftenausschnitte (die als solche aber nicht kenntlich gemacht werden), verzeichnet werden, nur weil Vallée ganz überflüssigerweise sie aufgenommen hat. In den anderen Abschnitten ist es nicht besser: Unter 'Schriftstellerinnenlexika' fehlt (S. 11) das wichtigste, 1892 erschienene: *Manuel de bibliographie biographique et d'iconographie des femmes célèbres*; *par un vieux bibliophile*; unter den Encyklopädien fehlen die beiden gerade für Anfänger recht empfehlenswerten Arbeiten von *Laubert* und *Fritz Neumann*. Nicht aufgeführt sind weiter *Gaston Paris'* Altfranzösische Litteraturgeschichte und der dazu gehörige Katalog der *Wahlund*schen Privatbibliothek, zwei ausgezeichnete, aber freilich nach 1886 erschienene Hilfsmittel; es fehlt *Kukulas* für die Arbeiten deutscher Gelehrter sehr wichtiger, indes erst 1888 erschienener Hochschulenalmanach. Ein Hinweis auf *Lansons* Französische Litteraturgeschichte mit ihrem sorgfältigen bibliographischen Apparat hätte dem Rat suchenden 'Neuphilologen' mehr genützt als der ganze fünfte Abschnitt — aber das Werk teilt die Schuld der eben genannten.

Fügen wir noch hinzu, dafs *Vallée* nicht einmal sorgfältig benutzt ist, dafs die Titel häufig gerade um das ihre Aufnahme Rechtfertigende gekürzt sind, dafs ihre Wiedergabe der Treue entbehrt, dafs von irgend welcher Kontrolle oder Vervollständigung der Angaben Vallées keine Rede ist, dafs ganze Kategorien bibliographischer Werke, z. B. die auf Provinzen Frankreichs, auf französisches Schrifttum im Auslande, auf einzelne Perioden der französischen Litteraturgeschichte sich erstreckenden fehlen, dafs endlich der Druck sehr unsauber ist — gleich auf dem Umschlag liest man: 'Ein Hilfsbuch für Neuphïlologen für (!) Carl Friesland,' und es steht dem Verfasser aufser den schon von ihm selbst bemerkten 20 Druckfehlern der Nachweis von noch mindestens der gleichen

Zahl, darunter recht böser, zur Verfügung —, so wird das ausreichen, um die Fachgenossen zu überzeugen, dafs Friesland nicht der Mann ist, ihnen den Weg zu weisen.

Friedenau-Berlin. Alfred Schulze.

Lectures choisies pour servir d'introduction à l'étude des grands écrivains français des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles par Ernest Lugrin, maître de langue et de littérature française à l'école supérieure de Bâle. Bâle, Benno Schwabe, libraire-éditeur, 1896. IV, 273 S.

Das Buch giebt ausgewählte prosaische und poetische Abschnitte von Malherbe bis Coppée, in drei ungleichen Abteilungen, wobei das 19. Jahrhundert am besten wegkommt. Der Herausgeber will Neues bieten, ohne jedoch anerkannte Muster zu meiden. Wir finden demnach die bekanntesten klassischen Namen mit bekannten Stücken vertreten; sie nehmen den gröfseren Teil des Raumes ein. Wenn ich recht vermute, dafs die Sammlung zunächst für Mädchenschulen bestimmt ist, so mufs ich bemerken, dafs philosophische Aufsätze von Balzac, Descartes, Pascal, Bossuet, La Rochefoucauld, Fontenelle, Buffon, Abschnitte aus Reden von Massillon, Mirabeau kaum für reifere Mädchen geeignet sind; für die Durchschnittsbegabung sind diese Stoffe viel zu schwer. Ebenso La Bruyère, J.-J. Rousseau (lettre sur le suicide), Mme de Staël (de l'enthousiasme), Sainte-Beuve (Napoléon écrivain), Guizot (Considérations sur les croisades). Auch von den poetischen Stücken ist manches zu schwer und überhaupt nur für reife Leser geeignet, so J.-B. Rousseau (Ode sur l'aveuglement des hommes du siècle), Sully-Prudhomme (Prologue au poème de la Justice). Scenen aus klassischen und späteren Dramen zu excerpieren ist längst unnötig, wir haben ein Heer von brauchbaren Sondertexten. Ganz ungeeignet für die Schule ist Mme de La Fayette (La confession de Mme de Clèves); das ausgezeichnete Stück enthält die Beichte einer treuen Gattin, die einen Ehebruch zu begehen fürchtet und darüber mit ihrem Manne redet. Ist sonach das Buch für die Mädchenschule durch die Wahl seiner Stoffe wenig geeignet, so empfiehlt es sich auch kaum für irgend eine Art von Knabenschulen; denn für die Klassen, in denen man eine Chrestomathie braucht, sind die Stoffe ebenfalls durchgängig zu schwer. In den höheren Klassen aber liest man nicht abgerissene Scenen, sondern ganze Stücke. Trotzdem ist die Auswahl, litterarisch betrachtet, nicht schlecht getroffen, nur kann ich sie nicht gut als Schulbuch unterbringen. Vor den nach Jahrhunderten geordneten Abschnitten, sowie vor den ersten Artikeln der Schriftsteller sind kurze Einleitungen und biographische Notizen gegeben, für den Liebhaber der Chrestomathie vielleicht wünschenswerte Beigaben. Anmerkungen unter dem Text hat der Herausgeber möglichst beschränkt, um den Leser nicht abzuschrecken, und dem Lehrer, den er also voraussetzt, freie Hand zu lassen (Avertissement S. III—IV). Diese Fufsnoten lassen einen methodischen Plan ihrer Anlage ebensowenig

erkennen wie etwaige Lehrziele, zu denen sie führen wollten. Sie sind teils französisch gegebene Wort- und Sacherklärungen, die manchmal recht elementare Dinge besprechen, Vokabelerklärungen mit und ohne deutsche Übersetzung oder blofse Angabe des deutschen Wortes, teils enthalten sie grammatische, ästhetische, auch etymologische Bemerkungen zum Texte, die für den Anfänger zu hoch sind; im ganzen ein Gemisch recht heterogener Dinge, im einzelnen oft ohne kritische Genauigkeit oder durchaus nichtssagend. So lese ich S. 89, Anm. 2: *'coquin'; ici, valet qui ne sert que de parade et qui n'a rien à faire.* Dasselbe sagt aber La Bruyère oben im Text schöner, anschaulicher, prägnanter, die Note war überflüssig. — S. 224, Anm. 1: *'La langue vous a fourché' signifie 'vous avez dit un mot pour un autre'* (Sie haben sich verredet). Gemeint ist 'Sie haben sich versprochen'.

Kurz, es wird schwer fallen zu bestimmen, wem das Buch in seiner jetzigen Gestalt empfohlen werden kann; und das ist schade, denn ich wiederhole es, die Auswahl der Stoffe ist nicht schlecht. G. Carel.

Französische Schulgrammatik von J. B. Peters. Dritte verbesserte (Doppel-)Auflage. Leipzig, August Neumanns Verlag, 1896. XIV, 109 S.

Um der doppelten Forderung gerecht zu werden, die Thätigkeit des 'persönlichen' Lehrers freier zu gestalten und den Absolutismus des 'papierenen', nämlich des Schulbuches, zu beschränken, hielt der Verfasser es für geboten, nach längerer Benutzung der Grammatik in den mittleren und oberen Klassen, den Plœtz immer mehr aufzugeben, sich dagegen an eine kurze, aus eigener Erfahrung gemachte Zusammenstellung des Notwendigsten zu halten. So entstand unter Benutzung von Plattner, Lücking, Ayer, Chassang, Léon Clédat die vorliegende Grammatik im Lapidarstil, eine möglichst beschränkte Zusammenfassung des grammatischen Pensums, das induktiv verarbeitet werden soll. Das Buch will jeder Art höherer Lehranstalten zu dienen fähig sein, für sechsklassige Schulen werden sogar noch Kürzungen empfohlen. Das so begrenzte Pensum soll aber ganz vermittelt werden; es verlangt doppelte Anstrengung des Lehrers, der nur dann zu guten Erfolgen gelangen kann, wenn er selbst nicht überbürdet ist. Der Schüler mufs zuerst zur unbedingten Herrschaft über ein bescheidenes Gebiet formaler Fertigkeit gelangen; sie zu erreichen, braucht er ein kurzes Lehrbuch, das nur das enthält, was er können mufs. Dieser Gedanke, in Kürze konsequent durchgeführt, läfst die von dem Verfasser innegehaltene Disposition des Stoffes entstehen, wie sie in den Lehrbüchern der Reformer mit wenigen Abweichungen zu finden ist. Voran das Verbum, dem der weiteste Raum, fast die Hälfte des Buches, zugestanden ist, nächst diesem am ausführlichsten das Pronomen und der Artikel. Adjektiv, Adverb, Numerale, Konjunktion sind kurz abgefertigt, auch die Präposition, aufser *de* und *à*, alles lexikale Beiwerk ist aufgegeben. Konsequent ist ferner, dafs in jedem Haupt-

abschnitt die Formenlehre mit den betreffenden Kapiteln der Syntax verbunden ist, es bleibt daher nur die Wortfügung in einem besonderen Hauptabschnitt zu behandeln. Schliefslich sind Zeichensetzung und Silbentrennung ausführlich besprochen. — Die Verwertung von Chabaneaus Theorie der Konjugation hat zu einer Zweiteilung in eine lebende und in eine erstarrte Klasse geführt; zu der ersten gehören von den 4060 Verben der Sprache allein schon 3620 oder $^9/_{10}$ des ganzen Bestandes; $^1/_{10}$ umfafst die beiden Arten der Verben auf *-ir* (350), die auf *-re* (60), sowie die auf *-oir* (30), welche die zweite Klasse bilden. Die Einteilung ist also übersichtlich und richtig, aber für die Erlernung der Konjugationsformen gewinnt der Schüler auch so keine Erleichterung: die Formen müssen nach der früheren wie nach der jetzigen Einteilung gelernt werden, bis der Schüler sie sicher beherrscht, und 'das "Einpauken" ist der alleinige Weg, sie in den dauernden Besitz der Schüler zu bringen' (Vorwort S. VII). Das ist ein ehrliches Bekenntnis eines erfahrenen Schulmannes, der nicht mit klügelnden Redensarten über eine schwere Aufgabe aburteilen will. — Zu den Beispielen will ich noch bemerken, sie wollen nach der Absicht des Verfassers kurz und inhaltreich sein, wert erlernt und behalten zu werden. Sie sind nach meiner Beobachtung inhaltlich und sachlich recht passend ausgewählt.

Kein Zweifel, dafs ein tüchtiger Lehrer auch nach dem Buch von Peters wird unterrichten können, wie er es auch nach einem vielleicht noch kürzeren Leitfaden können würde. Für einen in französischer Sprache zu erteilenden Unterricht würde das Buch den auch anderwärts beobachteten Übelstand zeigen, dafs der Schüler nach der französischen Lektion die deutsche Grammatik studieren müfste. Da hat Andreas Baumgartner in der *Grammaire française*, Zürich 1896, die Sache anders angefafst. G. Carel.

Beschleunigte Einführung in die französische Sprache. Mit besonderer Berücksichtigung der Bedürfnisse der den fremdsprachlichen Unterricht mit dem Französischen beginnenden Lehranstalten. Von Dr. Wilhelm Schäfer, Oberlehrer an der Gewerbeschule zu Hagen i. W. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing, 1896. V, 259 S. Begleitwort dazu von demselben Verfasser in demselben Verlage XXXVIII S.

Der Verfasser fordert zur sicheren Erlangung der in den Lehrplänen vorgeschriebenen Ziele: 1) Ausbildung einer einwandfreien Fertigkeit im Gebrauche der Verbformen; 2) Erwerbung eines hinreichenden Vokabelschatzes; 3) einen verstärkten Betrieb der Sprechübungen. — Aussprache ist Sache des Lehrers. Ich bemerke zu 1: Die im 'Begleitwort' gerügten Mifsgriffe der Methodik (Übung nur in der Bildung der durch Analogie erschlossenen Formen, z. B. *finissaient — punissaient*, ohne Betrachtung des wirklich Eigenartigen, d. h. Mangel an einem charakteristischen Averbo; vokabelmäfsiges Erlernen 'unregelmäfsiger' Verbformen gerade im ersten

Stadium des Unterrichts etc.) sind nicht neu gefunden, ebensowenig der Vorschlag, die Formenlehre mit 'donner' zu beginnen, 'avoir' und 'être' ganz ans Ende zu verweisen. Die wiederholentlich mit Emphase vorgebrachte Forderung wird schwerlich die allgemeine Zustimmung der Schulgrammatiker erlangen; historisch-grammatische Erwägungen werden hier kaum Berücksichtigung finden. — Der Verfasser giebt im Lehrbuche einfache Lautgesetze, nach denen die Verbformen gebildet und geübt werden, und zwar zuerst an einfachen Formsätzen, von Lektion II ab am Lesestück, das in den folgenden Lektionen siebenmal in stetiger Erweiterung desselben Stoffes umgebildet oder ergänzt wird. An ihm lernt der Schüler allmählich die Wortarten kennen und gewinnt einen Grundstock von Vokabeln.

Zu 2: Die Vokabeln erscheinen nicht zusammenhangslos in bunter Reihe, sondern, soweit angängig, sachlich und etymologisch geordnet, das Grundwort in einer Gruppe mit seinen Ableitungen, auf die später immer wieder der Schüler hingewiesen wird. (Alphabetisches Verzeichnis ohne Zusammenhang fehlt ganz.) Die so geordneten Wörter erscheinen in Abschnitten von mäfsigem Umfang, die Lernarbeit des Schülers wird hier durch verstandesmäfsige Beschäftigung angenehm erleichtert. 2 a) Der grammatische Lernstoff giebt nirgends ein zusammenhängendes Regelverzeichnis einer Kategorie mit erschöpfender Vollständigkeit, Zusätzen und Ausnahmen, sondern zuerst immer nur Grundgesetze, wie sie im Text gerade an einer bestimmten Stelle Erklärung fordern; bei Wiederholung der Erscheinung an anderer Stelle folgt nach und nach Erweiterung, und Ausnahmen erst später. Auch sind die kurzen Regeln durch kurze und einfache Beispiele klargemacht, um verwirrende Nebeneindrücke zu meiden, die der grammatischen Erkenntnis hinderlich sind.

Zu 3: Zum Sprechenlernen wird mit Recht zunächst auf den Nutzen der logischen Schulung durch Umbildung eines durchgenommenen Stoffes hingewiesen, z. B. Umwandlung der direkten in die indirekte Rede. Diese Übung fördert die Sprachfertigkeit des Schülers und leitet ihn durch Disponieren auf dem richtigen Wege logischer Übersicht zu den Anfängen der Syntax. Anerkennung verdient hier das Streben des Verfassers, mit der Ausbildung im Sprechen die verschiedentliche, fortgesetzte Durchdringung des Stoffes zu verbinden. Hier ist die Gelegenheit zu einer Reihe der fruchtbarsten Übungen. Der Weg dahin wird sorgfältig vorbereitet, die in der Besprechung wünschenswerten Fragen bis ins einzelne aufgeführt. Sie beginnen mit der einfachsten Frageform, die in ebenso einfachen Antworten zunächst nur die mechanische Reproduktion des Gelesenen bezweckt. Ihr folgt die Kritik des Lehrers, der durch weitere Fragen ermittelt, wie weit der Schüler die Sache verstanden hat; hier werden selbständige Antworten, endlich selbständige Fragen des Schülers möglich und wahrscheinlich. Um bei dem letzten schwierigsten Fortschritte dem Schüler zu Hilfe zu kommen, giebt ihm das Lehrbuch deutsch gefafste Fragen zur sofortigen Übersetzung ins Französische. Die Antwort soll ein anderer Schüler geben, dem die Frage gestellt wird.

Auf diese Weise ist das Material von Lesestoff, Grammatik, Vokabelschatz und Sprechübung für jeden Abschnitt vorbereitet, von jeder Art das an Lehrstoff aufgespeichert, was nach der Meinung des Verfassers die Lehrstunde dem Schüler vermitteln will. Es braucht also blofs nach dem Lehrgang des Buches verarbeitet zu werden. Und die Herren, die das einfach thun wollen, werden vom Verfasser das Lob erhalten, weder der 'Begleitwort' S. XII gerügten 'Plappermethode' noch der S. XIX behandelten 'Verlegenheits- und Bequemlichkeitsmethode' zu huldigen. Wie sich aber diejenigen verhalten sollen, die gelegentlich, wenn auch nur ganz bescheiden, ihre eigene Art der Behandlung und Auslegung etc. bethätigen möchten — und das müssen sie, wenn sie nicht blofse Schablonenmenschen sind oder zu sein sich begnügen wollen —, das ist schwer zu sagen. Hier zeigt sich die Schwäche und die Gefahr des Systems: wer von dem vorgeschriebenen Plan abweicht, macht Risse in den Bau, die zu verhängnisvollen Brüchen führen können; die freie Bewegung des Lehrers ist in jeder Richtung gehemmt; denn alles, was er thun kann, ist bis ins kleinste vorgeschrieben. Trotzdem bleiben die richtige Anstellung der Sprechübungen und die Erleichterung der Lernarbeit des Schülers dankenswerte Versuche des Verfassers. Auch für den Schüler ist eine Gefahr vorhanden: das Material wird ihm zu sehr mundgerecht gemacht. Durch alle möglichen Feinheiten des Druckes werden alle Nüancen der logischen Betonung so leicht kenntlich gemacht, dafs zeitraubende Fragen völlig ausgeschlossen erscheinen, weil das Verständnis mit allen Mitteln erzwungen wird. Damit wird aber die schärfste Aufmerksamkeit des Schülers nicht entwickelt, weil ihm zu viel erleichtert und bequem gemacht wird. Wie soll das werden, wenn er wieder ohne Gängelband gleichmäfsig gedruckte Zeilen und Seiten lesen soll! Und das ist doch schliefslich seine Aufgabe. G. Carel.

Arnold Ohlert, Oberlehrer, liefs bei Carl Meyer (Gustav Prior) Hannover-Berlin 1896 erscheinen:

1) Lese- und Lehrbuch der französischen Sprache für die Unterstufe. Zweite, unveränderte Auflage. Preis brosch. 60 Pf., geb. M. 1. I, 78 S.
2) Französisches Lesebuch für die Mittel- und Oberstufe höherer Lehranstalten. Zweite Auflage. Preis brosch. M. 1,60, geb. M. 2. VI, 231 S.
3) Deutsch-Französisches Übungsbuch. Im Anschlufs an die französischen Unterrichtsbücher des Verfassers. Zweite Auflage. Preis geh. M. 1,20, eleg. geb. M. 1,60. VI, 132 S.
4) Begleitschrift 'Der Unterricht im Französischen'. 24 S. (1893.)

Der Verfasser ist gemäfsigter Reformer. Nach ihm hat die Ausbildung mit einem propädeutischen Kursus im Anschlufs an ein elementares Lese-

buch zu beginnen. Das vorliegende enthält einen zum gröfsten Teil neuen, hübsch und passend ausgewählten Stoff, kleine und leichte Prosastücke, mit Kinderreimen und Gedichten abwechselnd. Hervorgehoben soll werden, dafs hier der geschätzte Charles Marelle mit Beiträgen aus 'Le petit Monde', Berlin 1887, mehrfach zum Worte kommt. Zu dem Text gehört ein Wörterbuch, das für den Anfänger Formen wie *conçu, dorment, pris, vint, saura* etc. enthält; die Artikel geben nur die entsprechenden Infinitive an, bei denen der Schüler die Bedeutung findet, aber auch nur im deutschen Infinitiv; nun mag er den Sinn der Form erschliefsen. Diese Weise der Belehrung, an sich schon ein Übelstand, wird durch die Anlage der dem Wörterbuch folgenden Grammatik noch erschwert. Denn die nach Lücking angelegte Konjugation giebt nur Stücke der 'regelmäfsigen' Formen: *donner, finir* etc., auch *avoir* und *être*. In einem Anhang, den er noch nicht verstehen kann, sind 'unregelmäfsige' Verben aufgeführt. Das Richtige wäre gewesen, die oben genannten Formen auf dieser Stufe ganz fortzulassen und Anhang II zu streichen, dagegen *donner* etc. vollständiger zu behandeln, zumal in der Methodik für die Vorschule Erlernung der Aussprache und der 'regelmäfsigen' Konjugation angesetzt ist.

Das Lesebuch für die 'Mittel- und Oberstufe', die Fortsetzung des eben besprochenen, müfste, wenn es den Schüler auch in höheren Klassen von Land und Leuten elementar belehren will, eine weit reichere Auswahl in den Realien enthalten, malerische Reisebeschreibungen, Biographien von bedeutenden Männern der Gegenwart oder zurück bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Geschichtliche Notizen bei der Besprechung solcher dem gegenwärtigen Frankreich entnommenen Gegenstände belehren auch den reiferen Schüler besser als die ewigen Panegyristen des 'Siècle de Louis XIV', die ich ganz weglassen würde, auch die neueren unter ihnen. Dagegen würde ich kurze, flott geschriebene Reiseskizzen, auch aus anderen europäischen Kulturländern, z. B. selbst J. Aymerics 'De Leipsic à Constantinople' (erschienen in der frz. Schulbibliothek von Rengers Verlag, von dem Beurteiler angezeigt in der Ztschr. von Behrens) in ausgewählten Abschnitten zur Aufnahme empfehlen.

Nach den Lehrplänen unterscheidet Ohlert zwei Ziele der Ausbildung: erstens Befähigung zum Verständnis des geschriebenen und gesprochenen Wortes, die einen möglichst ausgedehnten Gebrauch der fremden Sprache verlangt, den der Muttersprache meidet; zweitens Befähigung, eine Übersetzung in die fremde Sprache zu machen, und damit bedingt eine umfassendere grammatische Beschäftigung. Ihr zu dienen ist das 'Deutsch-Französische Übungsbuch' bestimmt, das in zwei Abschnitte zerfällt. Der erste enthält Umbildungen des in den Lesebüchern gegebenen Stoffes, der zweite Einzelsätze, die in zehn Abteilungen sich mit den mannigfachen Konstruktionen des Verbs beschäftigen. Die in schlechtem Übersetzungsdeutsch in den Anmerkungen gegebenen Unterstützungen, die G. Krüger Archiv Bd. XCIII, S. 196 bemerkte, sind auch mir in der zweiten Auflage aufgefallen.

Charlottenburg. George Carel.

Abrifs der deutschen Wort- und Satzlehre. Zum Gebrauch beim Unterricht von Dr. O. Schmeckebier. Berlin, Gsellinssche Buchhandlung, 1897.

Auf siebenunddreifsig Seiten einen Abrifs der deutschen Wort- und Satzlehre zu geben, und zwar einen Abrifs, der alle wesentlichen Punkte der Grammatik klarstellt — das ist ein Kunststück, das dem Verfasser so leicht niemand nachthun wird. Schade nur, dafs er in seinem starken, an sich gewifs hoch anzuerkennenden Reinheitsstreben die alten lateinischen Fachausdrücke in unsere Muttersprache übersetzt hat. Schade auch, dafs sein frischer Neuerungsdrang, der offenbar in Kerns Grund und Boden wurzelt, nicht *tabula rasa* mit den Unformen einer 'Vorvergangenheit', einer 'Vorzukunft' u. s. w. gemacht hat. Mit diesen beiden Ausstellungen habe ich aber auch so ziemlich alles gesagt, was ich gegen das Büchelchen vorzubringen wüfste. Der Grundgedanke ist gut und seine Ausführung vernünftig; Sache der Praxis wird es sein, nachzuweisen, ob er auch in der Schule fruchtbar gemacht werden kann.

Berlin-Zehlendorf. Friedrich Speyer.

Molière, Les Femmes Savantes. Für den Schulgebrauch herausgegeben von Prof. Dr. Eugène Pariselle. I. Teil: Einleitung und Text. II. Teil: Anmerkungen und Wörterverzeichnis. Leipzig, Verlag von G. Freytag, 1896. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller für Mädchenschulen.)

Es giebt mehr als eine Schulausgabe der *Femmes savantes*, und dennoch mufs man sagen, dafs die neue Ausgabe von Pariselle einem wahren Notstande abhilft. Gewifs, die Frage wird verschieden beantwortet werden, ob die Lustspiele Molières in die Schule gehören oder nicht — ins Lehrerinnenseminar gehören sie zweifellos, und der Herausgeber hat an diese Anstalten wohl in erster Linie gedacht —, aber eine reine Textausgabe Molièrescher Lustspiele kann auf keinen Fall im schulmäfsigen Unterrichte benutzt werden. Und nun ergiebt sich die ungeheure Schwierigkeit, jugendlichen Lesern, die doch so gut wie keine historische Vorbildung haben, zu einem historischen Verständnis der Dichtung zu verhelfen; denn entweder sie wird historisch verstanden oder gar nicht. Ich kenne keine Bearbeitung der *Femmes savantes*, die dieser Schwierigkeit so völlig Herr wird wie die vorliegende Ausgabe von Pariselle. Haarscharf geht sie an der Grenze her, wo das Schulbuch aufhört und der gelehrte Kommentar anfängt. Auf ernsten wissenschaftlichen Studien fufst der Verfasser überall, doch alle gelehrte Wichtigthuerei liegt ihm fern: mit sicherem Blick erkennt er in jedem Einzelfalle die Bedürfnisse seines Leserkreises, mit knappem, klarem Worte sucht er sie zu befriedigen; darüber hinaus geht er fast nirgends, aber noch seltener bleibt er eine Erklärung schuldig. In diesem Sinne ist zunächst

sein Aufsatz über 'Molières Leben' und seine 'Einleitung zu den *Femmes savantes*' angelegt.

Aber auch die 'Anmerkungen' sind mustergültig: knapper und zugleich so erschöpfend kann man nicht wohl sein. Hier wäre noch lobend zu sagen, dafs der Herausgeber überall den veralteten sprachlichen Ausdruck anstreicht und die entsprechende moderne Form daneben stellt; möchte die Schule von diesen Fingerzeigen nur auch den nötigen Gebrauch machen, damit die Lektüre Molières keine Verwirrung in den ohnehin schwachen Beständen unseres Schüler-Französisch anrichtet! Ausstellungen in sprachlicher Hinsicht hätte ich kaum zu machen: höchstens möchte ich mich doch zu S. 6, 14 gegen die Lesart der ersten Ausgabe *d'un autre* entscheiden; denn ich glaube nicht, dafs Armande hier 'ganz im allgemeinen von dem Unrecht spricht, einem Mitmenschen sein Erworbenes (? *la conquête*!) wegzunehmen'. Aber einige sachliche Bemerkungen mufs ich mir erlauben. Schon auf S. XIV der 'Einleitung' findet sich eine sonderbare Fufsnote, die indessen auf Lotheissen zurückzugehen scheint. Da heifst es nämlich: 'Der Name (*Précieuses*) erklärt sich aus der Gewohnheit der Besucherinnen des Hôtel de Rambouillet, sich mit *ma chère* anzureden.' Das ist doch keine Erklärung des Namens! Zu S. 8, 13 f. des Textes sagt der Herausgeber: 'Man beachte die gezierte ... Sprache, die Clitandre führt, obwohl er ... der Vertreter des guten Geschmacks und einfacher Natürlichkeit gegenüber dem Schwulst und der Unnatur der Preciösen sein soll. Die Stelle zeigt ..., dafs Molière von den preciösen Verkehrtheiten, die er verspottet, selbst nicht ganz frei war.' Freilich war er nicht frei davon, aber diese Stelle zeigt es nach meiner Meinung nicht, sie zeigt nur, dafs Clitandre, trotz seines guten Kernes, im Verkehr mit Armande allerlei geschraubte Redensarten angenommen hat. Wie könnte es auch anders sein? Wäre ihm die Hohlheit ihres Wesens von vornherein klar gewesen, er hätte nicht so lange in ihren Fesseln geschmachtet. Zu 51, 12—15 sei bemerkt, dafs Descartes keine Stoffteilchen im Sinne von Atomen kennt. Denn wären die Stoffteilchen auch noch so klein, so müfsten sie doch immer noch als weiter teilbar gedacht werden, weil sie Ausdehnung hätten. Raum ist diesem Philosophen gleichbedeutend mit Ausdehnung, daher giebt es keinen leeren Raum; alles ist vielmehr erfüllt von der einen unbegrenzten Materie, deren Quantität unveränderlich ist. Vielleicht hätte der Verfasser auch auf Gassendi hinweisen dürfen, der als Hauptgegner Descartes' die Atomistik Epikurs und Demokrits in damaliger Zeit vertrat. Zu 52, 12 wird von dem Idealbilde eines Weisen gesprochen, wie es die Stoiker sich dachten; hier dürfte nun die Mitteilung nicht fehlen, dafs diese Philosophen den höchsten Zweck ihrer Wissenschaft in der Ausübung der höchsten Kunst, d. h. der Tugend, sahen. Dadurch fällt ein etwas helleres Licht auf diejenige Philosophie, zu der sich Philaminte bekennt. Mit der Anmerkung zu 56, 2 bin ich durchaus nicht einverstanden; ich glaube nicht, dafs die Oden des Horaz 'unübertreffliche Meisterwerke' sind, ich halte sie für schwächliche Nachahmungen griechischer Vorbilder — wenn auch freilich oft in entzückender Form.

Auf S. 76, 9 scheint mir die zweite Erklärung, die des Dieners Worte *Je noterai cela. Madame, dans mon livre* wörtlich fafst, doch die bessere zu sein, weil sie am einfachsten und natürlichsten ist. Eine Anmerkung ist mir ganz unverständlich, nämlich 97, 1. Da sagt der Herausgeber im Hinblick auf den Ausruf Philamintes *Ce ne sera point vous que je leur sacrifie*: 'Der Sinn des Verses ist nicht klar.' Warum denn nicht? Man erinnere sich, wie Philaminte wenige Augenblicke vorher in zornigem Hohne rief: *Voilà le châtiment de sa basse avariee, De voir qu'avec éclat cet hymen s'accomplisse.* Sie meint den elenden Trissotin. Und nicht Armande, sondern ihn, den Verräter, opfert sie also dem Glück der beiden Liebenden.

Eine heikle Aufgabe war es auch, den Text *in usum Delphini* zu überarbeiten. Und darum will ich nicht zu streng urteilen, wenn die Schere hier und da etwas eifriger ihres Amtes gewaltet hat als gerade nötig gewesen wäre. Die Stelle I, 1: *De quelle étrange image on est par lui blessée, Sur quelle sale rue il traîne la pensée? N'en frissonnez-vous point? et pouvez-vous, ma sœur, Aux suites de ce mot résoudre votre cœur?* Diese Stelle brauchte um so weniger zu fallen, als ja die unmittelbare Antwort beibehalten ist: *Les suites de ce mot, quand je les envisage, Me font voir un mari, des enfants, un ménage* etc. Etwas Anstöfsiges kann ich auch darin nicht sehen, dafs Henriette etwas weiter unten I, 1 sagt: *Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde, Quelque petit savant qui peut venir au monde.* Ich finde diesen Einwurf des frischen, unverbildeten Mädchens geradezu köstlich. Und ähnliche Stellen, die ich nur ungern misse, finden sich im Originale noch mehrfach.

Aber alle diese Kleinigkeiten, die nicht so ganz zu meiner Auffassung und meinem Geschmack stimmen, sie können mich doch nicht irre machen in dem Endurteil: Pariselle hat unserer Schule, und insbesondere unserer Mädchenschule, in seiner Ausgabe der *Femmes savantes* ein Werk geschenkt, für das wir ihm von ganzem Herzen dankbar sein müssen.

Berlin-Zehlendorf. Friedrich Speyer.

E. G. W. Braunholtz, M. A., Ph. D., University Lecturer in French, L'Avare par J.-B. P. Molière edited with introduction and notes. (Pitt Press Series.) Cambridge at the University Press, 1897. XLVII, 245 S. 12.

Eine sehr gute und sorgfältige Ausgabe. Die Einleitung bringt zunächst *Dates and Outlines of Molière's Life* (1 S.). Daran schliefst sich die Erzählung vom Leben des Dichters (3 S.), welche die wesentlichsten Fakten in aller Kürze enthält. Dafs der Verfasser Armande für Madeleines Schwester erklärt, ohne auf die noch immer ungelöste Frage näher einzugehen, kann einer so kurzen Darstellung nicht zum Vorwurf gemacht werden. Eigentümlich ist die Bezeichnung des Don Juan als *a play of somewhat similar tendency* wie Tartuffe, da die religiöse Heuchelei doch nur in einer Scene gegeifselt wird. Nicht ganz richtig ist auch die Be-

hauptung, dafs die Rolle, die der König in dem Streit um Don Juan gespielt hat, aus dem Umstande ersehen werden könne, dafs Ludwig XIV. der Molièreschen Truppe bald nachher 6000 Lire und den Titel *troupe du roi* bewilligt habe. Denn das Verbot des Stückes ist doch offenbar auf die Stellung des Königs in dem Streite zurückzuführen.

Die folgende Einleitung zum Avare (32 S.) ist ausgezeichnet, ausführlich und gründlich. Darin wird nicht nur die Aulularia analysiert, auch die Unterschiede vom Avare werden klargelegt und dessen übrige Quellen besprochen. Glücklich polemisiert Braunholtz gegen Schlegels absprechende Kritik des Stückes. Eine lange Liste der *Parallels to l'Avare from Molière's sources* beschliefst die Einleitung.

Die hinten angefügten Noten sind umfangreicher als der Text. Wenn ich nicht irre, ist dies in den englischen Prüfungen begründet, in welchen gewöhnlich über ein vorher besonders angegebenes Stück examiniert wird, an welches dann alle grammatischen Fragen angeschlossen werden. Nur so erklärt sich die Fülle des Kommentars, welcher fast die ganze französische Grammatik umfafst. So erklärt sich z. B die Zusammenstellung aller Fälle (im Avare), wo *où* für eine Präposition mit *lequel* steht (S. 119), die eine ganze Seite umfassende Liste sämtlicher Fälle (im Avare), in welchen ein Verb mit artikellosem Substantiv verbunden ist (S. 120) u. dgl. mehr. So erklärt es sich, dafs auch gewöhnlichen grammatischen Erscheinungen lange Noten gewidmet werden. Wie der Verfasser die gesamte Molière-Litteratur bis zu den deutschen Programmabhandlungen und Zeitschriftartikeln beherrscht, so hat er auch Parallelstellen aus der gesamten französischen Litteratur bis in die neueste Zeit herab beizubringen gewufst, und er übersieht auch die Grammatiker von Vaugelas bis Tobler, dessen 'Vermischten Beiträgen' er viel verdankt. Ich habe auch an den grammatischen und sachlichen Noten nichts Wesentliches auszusetzen gefunden und kann die fleifsige Ausgabe daher aufs beste empfehlen.

Berlin. W. Mangold.

Un testament littéraire de Jean-Jacques Rousseau, publié avec une introduction et des notes par O. Schultz-Gora, privatdocent à l'Université de Berlin. Halle, Max Niemeyer, 1897. 46 pages in-8.

Les *Supercheries littéraires dévoilées* de Quérard (seconde édition, 1870, tome III, page 450) citent: *le Testament de Jean-Jaques* (sic) *Rousseau;* avec cette épigraphe: *Qui notus nimis omnibus, Ignotus moritur sibi;* sans lieu d'impression, 1771, 62 pages in-8; et le savant bibliographe range sans plus de façon cet opuscule, avec quelques autres brochures, parmi les 'Ouvrages qui ont été faussement imprimés sous le nom de Rousseau'.

La Bibliothèque de Genève a récemment acquis une traduction allemande de ce *Testament*: J. J. Rousseau's Vermächtniß. Aus dem Französischen übersetzt. Freyberg, bei Carl Craz. 1787. 40 pages in-8.

M. O. Schultz-Gora, privat-docent à l'Université de Berlin, — qui a fait en 1895, à un congrès de philologues allemands réuni à Cologne, une communication au sujet de ce *Testament*, — vient d'en publier une nouvelle édition. Il le croit authentique. 'Quiconque est familier, dit-il, avec le style et les idées de l'auteur des *Confessions*, ne saurait hésiter, je pense, à les reconnaître dans le *Testament*.'

J'avoue que je suis d'un avis tout contraire. Quand mon savant ami M. Albert Jansen, en 1882, parla de ce *Testament* (*Jean-Jacques Rousseau, Fragments inédits, recherches biographiques et littéraires*, pages 67 et suivantes), je ne pus que lui opposer l'avis négatif de Quérard; je ne savais où prendre le texte de ce *Testament*, et je ne pouvais pas en juger. Aujourd'hui que M. O. Schultz-Gora l'a remis au jour, chaque lecteur peut se former une opinion; j'ai dit la mienne, et je m'en rapporte au jugement des connaisseurs. Mais ce *Testament* est l'œuvre d'un homme de sens et d'esprit. Quel en peut être l'auteur?

Une conjecture se présente d'abord. Le *Dictionnaire des anonymes* de Barbier (3e édition, 1879, tome IV, page 681) est d'accord avec Quérard (*la France littéraire*, V, 511) pour attribuer à l'avocat Marchand le *Testament politique de M. de V**, qui parut en 1770 et fut réimprimé quatre fois (1771, 1772 bis, 1778). Cet ouvrage est mentionné à plusieurs reprises dans la Correspondance de Voltaire:

Madame du Deffant à Voltaire, 23 novembre 1770. 'Il paraît depuis peu un *Testament*, dont on ne peut deviner l'auteur. ... Quand vous l'aurez lu, je voudrais que vous me dissiez de qui vous le croyez.'

Le roi de Prusse à Voltaire, 16 mars 1771. 'Il court ici un *Testament politique* qu'on vous attribue; je l'ai lu; mais je n'y ai pas été trompé comme les autres, et je prétends que c'est l'ouvrage d'un je ne sais qui, d'un quidam qui vous a entendu, et qui s'est flatté d'imiter assez bien votre style pour en imposer au public; je vous prie, un petit mot de réponse sur cet article.'

Voltaire au roi de Prusse, 5 avril 1771. 'Mes parents me feraient certainement interdire, et on me déclarerait incapable de tester, si j'avais fait le testament ridicule qu'on m'attribue. Le bon goût de Votre Majesté n'y a pas été trompé; vous avez bien senti qu'il était impossible qu'un homme de mon âge parlât ainsi de lui-même. Cette impertinence est d'un avocat de Paris, nommé Marchand, qui régale tous les mois le public d'un ouvrage dans ce goût.'

On voit que parmi les correspondants de Voltaire, ceux qui étaient les plus distingués par l'esprit, madame du Deffant et Frédéric II, tout en se gardant de croire à l'authenticité du *Testament politique de M. de V**, avaient remarqué cette brochure, et l'avaient trouvée assez bien faite pour en parler au philosophe de Ferney. Voltaire dit lui-même, dans une lettre à La Harpe (juillet 1772): 'Plusieurs personnes, dans nos provinces et dans les pays étrangers, crurent en effet que cette belle pièce était de moi.'

Semblablement, le *Testament de Jean-Jaques Rousseau* a fait illusion à M. Jansen et à M. O. Schultz-Gora. Il y aurait lieu de comparer ces

deux Testaments, et de voir si le style et les idées permettent de les attribuer au même auteur; si le *Testament de Jean-Jaques Rousseau* est sorti de la même imprimerie que l'édition originale du *Testament politique de M. de V**.

Dans les notes que M. O. Schultz-Gora a jointes au prétendu Testament de Rousseau, on remarquera celle où il donne une heureuse nouvelle: Le portrait de Rousseau qui a été peint par Ramsay, et dont on avait perdu la trace, aurait été retrouvé à la Galerie nationale d'Edimbourg. Souhaitons que ce portrait de Jean-Jacques soit plus authentique que son testament.

Genève. Eugène Ritter.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller für Mädchenschulen. Leipzig, G. Freytag. Souvestre, Le Chevrier de Lorraine. Herausgegeben von Friedrich Speyer. Molière, Les Femmes savantes. Von Eugène Pariselle. Racine, Iphigénie. Von Hermann Berni. Scribe, La Bataille des dames. Von Albert Hamann.

Aus der einstmaligen Vielgestaltigkeit in Anlage und Einrichtung der für den Schulgebrauch bestimmten Sammlungen fremdsprachlicher Autoren ringt sich unter dem mitwirkenden Einfluſs amtlicher Vorschriften immer mehr ein herrschender Typus der Schulausgaben hervor. Er zeigt als wesentliche Bestandteile erstens den von allen Fuſsnoten befreiten Text, mit Kürzungen, wie sie die Rücksicht auf die Jugend und das Geschlecht der Leser oder daneben auch auf die durchschnittlich im Schulleben verfügbare Zeit erfordern, zweitens diejenigen sachlichen und sprachlichen Erläuterungen, welche die Vorbereitung des Schülers auf die Schulstunde angemessen unterstützen sollen, und drittens, bei der ziemlich allgemein verbreiteten Abneigung dagegen, den Schülern das Aufschlagen unbekannter Wörter in einem gröſseren Lexikon zuzumuten, ein alphabetisch geordnetes Specialwörterbuch.

Die uns vorliegenden vier Bändchen aus der für Mädchenschulen bestimmten Reihe der Freytagschen Sammlung entsprechen dem geschilderten Typus. Eigentümlich ist ihnen, gegenüber den anderen bekannteren Sammlungen, eine für den Standpunkt der reiferen Schülerin berechnete Einleitung teils nur biographischen, teils auch litterarhistorischen oder metrischen Inhalts. Äuſserlich ist noch die räumliche Vereinigung der Anmerkungen und des Wörterbuchs zu einem in den Textband einzulegenden Heftchen zu bemerken.

Die Bearbeitung der gewählten Texte ist in die Hand angesehener Schulmänner gelegt worden und entspricht den Erwartungen, welche man an ihre Namen zu knüpfen berechtigt ist. Die sachlichen Anmerkungen sind in allen Bändchen sehr sorgfältig, in der Iphigénie auch die sprachlichen. Die Übersetzungsvorschläge für schwierigere Stellen, zu denen namentlich das Scribesche Lustspiel Anlaſs gegeben hat, genügen wohl

meistens, sind aber von wirklich deutscher Ausdrucksweise mitunter doch noch entfernt. Die Darbietung von Übersetzungen schwierigerer Stellen scheint uns für Ausgaben, die, wie das meist der Fall ist, auf gründlichere sprachliche Erläuterungen Verzicht leisten, durchaus notwendig zu sein, wenn nicht manche Stellen von Schülern und weniger geübten Lehrern unverstanden bleiben sollen. Nur mufs man als Bearbeiter auch hier nach dem Höchsten streben, da das, was das Buch darbietet, von Lehrenden und Lernenden nur zu leicht dafür gehalten wird, zumal unter dem Drange der amtlichen Forderung einer 'möglichst reichen Lektüre'.

Der Text der Bändchen ist im allgemeinen korrekt, wenn auch nicht in allen in gleichem Mafse. Die meisten Fehler, die zu verbessern waren, fallen nicht dem Bearbeiter, sondern dem Drucker zur Last. Die äufsere Ausstattung der Sammlung ist sehr gut, doch stören im Druck öfter mangelhafte Typen, so namentlich beim e, beim trait d'union und beim à; auch reflektiert das Papier bei künstlicher Beleuchtung das Licht zu stark. Der Preis der Bändchen erscheint uns für das Gebotene angemessen.

Kiel. Felix Kalepky.

Französisches Lesebuch für die mittleren Klassen höherer Schulen. Ausgewählte Musterstücke aus der neueren französischen Litteratur. Nach den Principien der Reformer zusammengestellt von Dr. Otto Glöde, Oberlehrer am Grofsherzoglichen Gymnasium zu Doberan in Mecklenburg. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhdlg., 1895.

Der Verfasser, welcher den extremen Richtungen der sogenannten 'Reform' nicht angehört, hat eine Chrestomathie zusammengestellt, welche gewifs auch von denen als sehr brauchbar befunden werden wird, welche der 'Reform' fernstehen oder ihr wenigstens nicht bis zur äufsersten Konsequenz zu folgen gewillt sind. Sie bietet eine geschickte Auswahl der interessantesten Abschnitte aus den Hauptschriftstellern Frankreichs vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Das neueste Neufranzösisch ist besonders berücksichtigt. Die Texte sind nach guten, wenn möglich Originalausgaben hergestellt. Ein Glossar, welches nicht nur die dem Schüler auf dieser Stufe vermutlich unbekannten, sondern auch ihm meist geläufige Worte enthält, folgt am Schlusse. Hier finden sich auch die sachlichen Erklärungen, während biographische Daten, die einzelnen Autoren betreffend, vor dem Glossar stehen. Beides halte ich für sehr praktisch. Der Schüler hat bei der Präparation dann nicht erst noch ein zweites Lexikon nötig, welches er eventuell um Rat fragen mufs. Wenn wir die Sache so betrachten, wie sie thatsächlich liegt, dann müssen wir zugeben, dafs die Benutzung eines gröfseren Lexikons von seiten der Schüler bei der Präparation meist ein frommer Wunsch des Lehrers bleibt, wenigstens auf der Mittelstufe — ich glaube sogar vielfach auch auf der Oberstufe. Der Schüler ist meist viel zu bequem dazu, um ein ihm unbekanntes

Wort, das er im Glossar nicht findet, noch besonders aufzuschlagen; er verläfst sich dann lieber auf die Erklärung in der Schule.

Eine Zusammenstellung von Lesestücken in Poesie und Prosa, für eine bestimmte Stufe berechnet, die, zugleich interessant und belehrend, dabei mustergültiges Französisch bieten soll, zu machen, ist keine leichte Aufgabe. Schon das ist umständlich und mühevoll, vom Verfasser und Verleger der neuesten Litteraturerzeugnisse die Erlaubnis zum Abdruck zu erhalten. Das Erscheinen einer ganzen Reihe von Stücken dieses Lesebuches ist erst auf diese Weise ermöglicht worden. Meiner Meinung nach ist diese Aufgabe hier sehr gut gelöst und läfst dasselbe für die von dem fleifsigen Verfasser in Aussicht gestellten Lesebücher für die Unter- und die Oberstufe zuversichtlich erhoffen. Es möge daher dies Lesebuch in allen seinen Teilen den Fachgenossen aufs beste empfohlen sein.

Die äufsere Ausstattung ist gut, gegen die Korrektheit des Druckes läfst sich nichts einwenden.

Rostock i. M. F. Lindner.

Lucien Biart. Quand j'étais petit, Histoire d'un enfant. Mit Anmerkungen, Wörterbuch und einer Skizze von Paris herausgegeben von H. Bretschneider. Wolfenbüttel, J. Zwifsler. 93 Seiten Text, 51 Seiten Anmerkungen und Wörterbuch, brosch. M. 0,80.

'Könnte wohl jemand denen, die ihn erzogen haben, ein schöneres Denkmal setzen, als dies Lucien Biart gethan, indem er sein prächtiges Buch *Quand j'étais petit* schrieb? Die Liebe gesät, sie ernten hier reichlich Liebe aus der Hand eines dankbaren Kindes. Namentlich ist es der Charakter des Vaters, der unter der Feder des Sohnes sich zu einem herrlichen Bilde gestaltet. Wenn wir dieses Bild unseren Schülern vorführen, sie im Geist in den Kreis der Familie Biart versetzen, so befinden sie sich in veredelnder Umgebung.

Dafs die Jugend dabei auch an dem prächtigen Humor des Schriftstellers sich erfreuen wird, und dafs sie gerade den Vokabelschatz sich aneignet, den man im Alltagsleben braucht, dies sind nebenbei nicht zu unterschätzende Vorteile.'

Diese Empfehlung, die der Herr Herausgeber dem Bändchen zum Geleit giebt, wird gewifs jeder Lehrer Wort für Wort unterschreiben, und unseres Erachtens dürfte es nicht lange dauern, so wird dieses elfte Bändchen des *Prosateurs modernes* sich eben solcher Beliebtheit erfreuen wie das erste, *De Phalsbourg à Marseille.* Wie dieses eignet es sich durch seine einfache, durchsichtige Sprache besonders für untere Klassen und infolge seines gemütvollen, herzerfrischenden Inhaltes namentlich auch für Mädchenschulen. Es führt vortrefflich in französische Verhältnisse ein und macht den Schüler mit dem fremden Lande, besonders mit Paris, bekannt.

Schaffhausen. A. Eggenschwyler.

Nicola Zingarelli, docente privato nella Regia Università di Napoli, La personalità storica di Folchetto di Marsiglia nella 'Commedia' di Dante, con appendice. Napoli, Pierro, 1897 (Estratto dal vol. XIX degli Atti dell'Accademia di archeologia, lettere e belle arti). 40 S. 4.

Die mit umsichtiger Gelehrsamkeit ausgearbeitete und durch lebendige Darstellung anziehende Abhandlung, ein lehrreicher Exkurs zur zweiten Hälfte des neunten Gesanges von Dantes Paradies, bemüht sich, die geschichtliche Persönlichkeit Folquets, der den Auslegern Dantes und den Romanisten überhaupt vorzugsweise als Minnesänger vor Augen steht, von allen Seiten in das richtige Licht zu setzen, indem der Verfasser überzeugt ist und seine Leser zu überzeugen weifs, dafs auch Dante in ihm nicht blofs den Trobador, sondern ebenso sehr den hochgesinnten und pflichteifrigen Prälaten gesehen habe. Zingarelli hebt alle Stellen heraus, die in Folquets Werken von klassischen Studien ihres Verfassers zeugen, und meint mit Recht, sie können auch Dante nicht entgangen sein und müssen dessen Achtung vor dem Sänger erhöht haben; er sucht, freilich mit unvollständigem Gelingen, einige Klarheit in des Marseillers Liebesverhältnisse zu bringen, und vermutet, aus der Beschaffenheit dieser lasse sich vielleicht Zahl und Wahl der von Dante (Z. 87—102) herbeigezogenen Beispiele antiker Liebesglut begreifen; er setzt auseinander, worin die Bedeutung der Raab (Z. 116) liege, und was sie in Schicksalen und geschichtlicher Stellung mit dem sie Preisenden gemein habe; er handelt endlich über Folquets von Dante geteilte Begeisterung für den Wiedererwerb des heiligen Landes und von seiner Bereitwilligkeit, für hohe Zwecke reichliche Opfer zu bringen, die ihm ein gutes Recht giebt, so wider die Habgier und für ein reineres Kirchenregiment zu eifern, wie Dante es ihn thun läfst. In dieser Weise allseitig als geschichtliche Persönlichkeit studiert, erscheint Folquet bei Dante noch viel richtiger erschaut, als wenn man blofs seiner Dichtung gedenkt und in seinem späteren Wirken blofs eine endliche Abkehr vom eigentlichen Berufe statt eines gehaltvollen neuen Lebens erblickt. Im Anhange wird der *partimen* mit Totz-temps und die bisher nicht gedruckte Strophe an Vermillon mitgeteilt. Der Druck hätte etwas sorgfältiger überwacht werden sollen; namentlich an den provenzalischen Stellen bleibt manches zu verbessern.

Adolf Tobler.

Dr. Oskar Hecker, Die italienische Umgangssprache in systematischer Anordnung und mit Aussprachehilfen dargestellt. Braunschweig, Westermann, 1897. XII, 312 S. 8. Geb. M. 4.

Es giebt kein Buch, das in gleichem Mafse wie das unter vorstehendem Titel eben erschienene den Deutschen reichlich und zuverlässig über die Eigentümlichkeiten der toskanischen, also der wahrhaft italienischen Umgangssprache unterrichtete. Neuere für Italiener bestimmte Wörterbücher, wie das von Rigutini und Fanfani oder das von Petrocchi, haben

nach dieser Seite hin sehr Verdienstliches geleistet, werden das Zustandekommen eines (noch lange nicht erreichten) einheitlichen Sprachgebrauches auch für den Verkehr der Italiener im Alltagsleben und für ihr ungeziertes, aber lebendiges Schreiben ohne Zweifel kräftig fördern, und gewähren beim Blättern dem Ausländer, dem die Redeweise gebildeter Toskaner einmal vertraut geworden, den Genufs eines erquickenden Bades in dem munter plätschernden Elemente, das einst um ihn oder mit dem er, mehr oder minder geschickt, spielte. Aus ihnen hat denn auch Dr. Hecker zum grofsen Teil geschöpft, dazu noch aus eigener, in langem und wiederholtem Verkehr mit Toskanern erworbener und gefestigter Kenntnis. Aber jene wohlgefüllten Schatzkammern geben das Idiomatische, worauf es Hecker ankam, natürlich untermischt mit der Masse des rein (so zu sagen) Vokabularischen, das, nicht minder unentbehrlich, doch ein Gut wesentlich anderer Natur ist; und sie haben selbstverständlich sich damit nicht abgegeben, den Deutschen zu sagen, welche ungefähr gleichwertigen Konstruktionen, Wendungen, Redensarten, übliche Vergleiche und Ähnliches dem Italiener da zur Verfügung stehen, wo dem Deutschen von seiner Muttersprache Redeweisen geboten werden, die, wörtlich in die fremde Sprache umgesetzt, fehlerhaftes, unverständliches oder mifsverständliches Italienisch ergeben, oder auch in der Tonart abweichen würden. Hecker also hält sich an das Idiomatische, und wenn sein Titel auch von 'systematischer Anordnung' spricht, so findet man bei ihm nicht etwa ein systematisches Vokabular, wie wir deren fürs Französische recht brauchbare, sehr unzulängliche auch fürs Italienische besitzen, sondern nur eine nach gut gewählten Gesichtspunkten geordnete, äufserst reiche Fülle von Wortverbindungen und Redensarten, alles einzelne dem entsprechenden, und zwar einem reinen, auch selbst wieder frischen und reichen Deutsch gegenübergestellt.

In der Sonderung des Gebotenen schliefst sich Hecker im wesentlichen, doch nicht ohne gerechtfertigte Abweichungen, der 'Phraseologie' von B. Schmitz an; diese ist wohl bekannt, so dafs über die Anordnung des Stoffes zu sprechen nicht not thut. Die Redensarten werden meist in Form von Sätzen (bisweilen, der Raumersparnis halber, in unfertigen) vorgeführt, nicht in Infinitivform; dies ist durchaus zu billigen, weil es die Redeweise lebendiger auf uns wirken läfst, die Nachbildung erleichtert, auch reichliche Gelegenheit zur Verwendung der in italienischer Rede so wichtigen parenthetischen Interjektionen, Adverbien, Imperative u. dgl. giebt. Anhangsweise erhält der Leser Muster von Briefaufschriften und -schlüssen, eine kleine Lese anmutigster Briefe anspruchslosen Inhalts (von Italienern verfafst) und die von Hecker selbst herrührende, unübertreffliche italienische Wiedergabe einiger deutscher Gespräche aus dem täglichen Leben. Ein ausführlicher Index der deutschen Wörter und Wendungen, deren Übersetzung unter Umständen mittels eines italienischen Idiotismus zu erfolgen hat, bildet den Schlufs und verweist auf die Stellen, wo man die nötigen Aufschlüsse findet.

Mit gröfster Sorgfalt ist durch das ganze Buch hin, doch nicht mehr

im Anhang, mittels der üblichen diakritischen Zeichen angegeben, wo man offenes, wo geschlossenes *e* und *o*, wo man stimmhaftes und wo stimmloses *s* und *z* zu sprechen hat. Nachdem seit Jahrzehnten in Italien dahin gewirkt ist, durch Schulbücher, durch gedruckte und durch mündliche Anweisungen für die Lehrer der Volksschule die Einheit der nationalen Sprache auch nach dieser Seite hin zu verwirklichen, dürfte es an der Zeit sein, auch in Deutschland beim Unterricht im Italienischen einem Schlendrian ein Ende zu machen, der durch die Unfähigkeit mancher, darunter auch aus Italien gebürtiger Sprachmeister, das Richtige zu lehren, nicht gerechtfertigt wird. Nicht minder der Zustimmung wert ist meines Erachtens die hier zum erstenmal in einem für Lernende bestimmten Buche durchgeführte Bezeichnung der Fälle, wo konsonantische Anlaute in unmittelbarem Zusammenhang mit betontem vokalischem Auslaute in toskanischer Aussprache Verdoppelung erfahren. Auch davon wissen die verbreitetsten Lehrmittel nichts, und manche von denen, die sich für berufen halten, das Italienische zu lehren, vier Fünftel der Italiener darunter nicht ausgenommen, folgen dem genau und leicht zu formulierenden Gesetze nicht, oder sie folgen ihm vielleicht auch, aber ohne davon zu wissen und ohne zu beachten, ob ihre Schüler dagegen verstofsen.

Das treffliche Buch mag im Verlaufe seiner Verwendung vielleicht hier und da geringe Mängel offenbaren; es könnten z. B. auf S. XII die deutschen Wörter, die den Klang der italienischen Vokale vergegenwärtigen sollen, noch vorsichtiger und so gewählt werden, dafs nicht provinziale Verschiedenheit der deutschen Aussprache Unsicherheit erzeuge (fehlen z. B. hat an manchen Orten offenes *e*); es könnte an einigen Stellen durch eine kleine Erweiterung des Satzes die Möglichkeit irrtümlicher Auffassung einer deutschen Redewendung ausgeschlossen werden (15, 14; 20, 7): ein paar Gallizismen im Italienischen würden sich leicht ausmerzen lassen (*realizza* statt *avvera* 5, 15, *fare attenzione* statt *star attento* 11, 19; *garantire* statt *star malleradore* 15, 22); auch etwa ein wenig üblicher deutscher Ausdruck wie 'zu so ausgefallener Stunde' 116, 21. Aber schon so, wie sie ist, wird Heckers Arbeit sich als ungemein fördernd erweisen; und tüchtige Lehrer, denen sie neben wohl gesichtetem Stoffe auch reichliche Gelegenheit zu nützlichen Erklärungen und anziehenden Exkursen bietet, werden sich ihrer mit gutem Erfolg und mit Lust bedienen. Papier und Schrift, auch die Korrektheit des Druckes, die viel Mühe gekostet haben mufs, lassen nichts zu wünschen übrig.

Adolf Tobler.

Verzeichnis

der vom 2. Mai bis zum 16. Juli 1897 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

The American journal of philology. Vol. XVII, 4, whole No. 88. December 1896 [M. Bloomfield, Contributions to the interpretation of the Veda. — W. Lindsay, On the text of the Truculentus of Plautus. — C. D. Buck, Brugmann's law and the Sanskrit Vrddhi. — O. Schlutter, Latin glosses. — Reviews etc.]. S. 399—517. — Vol. XVIII, 1, whole No. 69. April 1896 [T. D. Goodell, Dörpfeld and the Greek theatre. — B. J. Wheeler, The question of language standard in modern Greece. — W. H. Kirk, *Etiam* in Plautus and Terence. — L. Horton-Smith, The origin of Latin *haud* and Greek *οὐ*. — Notes etc.]. S. 1—132.

Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte. Herausgegeben von Dr. Max Koch, o. ö. Professor an der Universität Breslau. XI, 2. 3 [Gr. Sarrazin, Der Ursprung der Siegfried-Sage. — Umanjskij (bearb. von W. Henckel), Adam Mickiewicz und Alexander Puschkin. — E. Kölbing, Die Secunda Pastorum der Towneley-Plays und Archie Armstrangs aith. — J. Kohler, Dante-Übersetzung oder Nachdichtung? — Briefe des Flavius Blondus, zum erstenmal herausgeg. von Otto Lobeck (Schlufs). — L. Geiger, Weimarer Analekten. — A. Reichl, Ein Bürgersches Motto und eine Bürger-Reminiscenz. — Besprechungen. — Kurze Anzeigen].

Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie. 18. Jahrg. Nr. 4. April 1897. — Nr. 5. Mai. — Nr. 6. Juni. — Nr. 7. Juli.

Modern Language Notes, Vol. XII., No. 4, April 1897 [C. A. Smith, Than, whom and its congeners. — C. C. Marden, The 'Crónica de los rimos Antiguos'. — G. H. McKnight, The language of the Skeireins. — F. E. Lodeman, Le pas Saladin. — Reviews etc.]. — No. 5, Mai [F. J. Carpenter, Spenser's Cave of Despair. — F. E. Lodeman, Le pas Saladin. — W. H. Browne, Color chords in Thomson's Seasons. — M. L. Goodenough, Bacon and Plutarch. — P. Ogden, Le théâtre libre. — Reviews etc.]. — No. 6, Juni [T. A. Jenkins, Notes to Eugénie Grandet. — C. Bonner, On the accentuation of the German prefix un-. — C. S. Brown, Predecessors of Enoch Arden. — St. W. Cutting, Note to Schiller's 'Wallensteins Lager'. — A. Ingram, Multiple indications and overlappings. — T. Dickhof, Note on Goethe's Tasso, ll. 1325—1337. — F. J. Tupper, Dryden and Speght's Chaucer. — A. H. Espenshade, The Hildebrandslied. — Reviews etc.].

Die neueren Sprachen, in Verbindung mit F. Dörr und A. Rambeau herausgeg. von W. Vietor. V. Band, 1. Heft. April 1897 [A. Brunnemann, Die neufranz. Lyriker der Gegenwart. — Ch. E. Bretegnier, De la quantité des voyelles dans le Français du territoire de Belfort. — Berichte. Be-

sprechungen. Vermischtes]. — 2. Heft. Mai 1897 [F. Knigge, Über die Auswahl einer französischen Grammatik für das Gymnasium. — Berichte. Besprechungen. Vermischtes. — Beiblatt 'Phonetische Studien': R. J. Lloyd, Speechsounds. their nature and causation (continued)]. — 3. Heft. Juni 1897 [W. Victor, Die Gesellschaft und die Frauen im englischen Roman der Gegenwart. — F. Knigge, Über die Auswahl einer französischen Grammatik für das Gymnasium. — Berichte. Besprechungen. Vermischtes].

Neuphilologisches Centralblatt, herausgegeben von Dr. W. Kasten. 11. Jahrgang. Nr. 1. Hannover, April 1897 [K. Sachs, Michel Jean Sedaint. — Berichte etc.]. Nr. 5, 6, Mai und Juni 1897 [Faust, Untersuchungen zum pseudo-Shakespeareschen Drama Locrine. — Bericht etc.]. Nr. 7, 8, Juli und August [Faust, Schlufs. — Ey, Sa Sainte-Chapelle et Notre-Dame de Paris. — Hornemann, Die versunkene Glocke von G. Hauptmann. — Hartmann, Der internationale Schülerbriefwechsel. — Berichte etc.].

Mémoires de la Société néo-philologique à Helsingfors. II. Helsingfors, Imprimerie Centrale de Helsingfors, 1897 (Paris, Welter; Leipzig, Harrasowitz). VII, 284 S. 8 [Söderhjelm: Introduction. Nos études. Pipping: Zur Definition des H-Lautes. Uschakoff: Zur Frage von den nasalierten Vokalen im Altfranzösischen. Törnudd: Quelques feuilles d'un manuscrit inédit de Sénancour. Hagfors: Die Substantivdeklination im 'Volksbuch vom Doctor Faust'. Donner: Ein unbekanntes Gedicht Lady Byrons. Palander: Ein deutscher Tiername. Söderhjelm: Antoine de La Sale et la légende de Tannhäuser. Karsten: Beiträge zur Geschichte der altgermanischen ē-Verba. Liste des travaux néo-philologiques publiés par des auteurs finlandais de 1893—1897].

Relazione dei professori F. Novati e F. Sensi sul tema I comunicato dalla Società storica lombarda: Riprendendosi in esame la proposta fatta ed approvata in massima dal V Congresso storico italiano, che nella pubblicazione di antichi documenti sia fedelmente conservato tutto ciò che attiene alla sostanza, alla lingua e alla grammatica e tutti i fatti grafici che costituiscono una legge, il Congresso è invitato a deliberare che la riproduzione integrale dei testi, così latini come volgari, sino a tutto il secolo XVI, non sia limitata da distinzioni nè di materia nè di scopo e che per i secoli seguenti si restringa ai casi di evidente necessità. In Roma, a cura della R. Società Romana di storia patria, 1896. 18 S. 8. (VI Congresso storico italiano in Roma.)

Schwieger, Professor Dr. Paul, Oberlehrer am königlichen Friedrich-Wilhelms-Gymnasium zu Berlin, Der Zauberer Virgil. Berlin, Mittler, 1897. 76 S. 8.

Röttiger, Dr. Wilhelm, Der heutige Stand der Tristanforschung. Wilhelm-Gymnasium, 1897. 40 S. 4.

Zeitschrift für deutsche Philologie. XXX. Bd. 1. Heft [R. C. Boer, Zur Grettissaga. — E. Bernhardt, Eine neue gefundene Parzivalhandschrift. — F. Kauffmann, Der Arianismus des Wulfila. — Miscellen und Litteratur]. 144 S.

Bernstein, L., The order of words in old Norse prose, with occasional references to the other Germanic dialects. Columbia University dissertation; The Knickerbocker press, New York, 1897. 62 S.

J. W. Nagl und J. Zeidler, Deutsch-österreichische Litteraturgeschichte, ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen herausgegeben. Wien, M. Fromme, 1897. 1. Lieferung 48 S., 3 Tafeln. 2. Lieferung ebenso. à M. 1.

McLintock, Goethe's 'Faust' (the so called first part, 1770–1808); together with the scene 'Two imps and Amor', the variant of the Göchhausen transcript, and the complete Paralipomena of the Weimar edition of 1887, in English, with introduction and notes. London, D. Nutt, 1897. XXXVII, 375 S. 10 sh. nett.

Haug, Eduard, Aus dem Lavaterschen Kreise II: Joh. Georg Müller als Student in Göttingen und als Vermittler zwischen den Zürichern und Herder. Beil. zum Jahresber. des Gymn. von Schaffhausen 1896/7. 122 S.

Fairy tales by the brothers Grimm and W. Hauff. Für den Schulgebrauch ausgewählt und erklärt von Emil Penner (Französ. und engl. Schulbibliothek. Herausgeg. von Otto E. A. Dickmann. Reihe A: Prosa. Bd. CVIII. Englisch). Leipzig, Renger, 1897. 90 S.

Kaeding, F. W., Häufigkeitswörterbuch der deutschen Sprache, festgestellt durch einen Arbeitsausschufs der deutschen Stenographiesysteme. Lieferung 1 und 2, 3 und 4. Steglitz bei Berlin, Selbstverlag des Herausgebers. 192 S.

Fritsch, Aug., German grammar, based on Traut's German grammar. Vol. I. XII, 691 S. (M. 5). — Introduction to Fritsch's German grammar; systematic exposition of German pronunciation and orthography. 80 S. (M. 1). — Key to Fritsch's German grammar. 67 S. (M. 1.50). Frankfurt a. M., Ch. Jügel, 1896.

Otto, Émile, Nouvelle grammaire allemande contenant outre les principales règles de la langue allemande des thèmes, des lectures et des conversations d'après une méthode a la fois théorique et pratique. Revue par A. Mauron. Quinzième édition. Heidelberg, Jules Groos, 1897. XVI, 422 S. (Méthode Gaspey-Otto-Sauer pour l'étude des langues modernes.)

Otto, Émile, Conversations allemandes, nouveau guide méthodique pour apprendre à parler allemand. 4 édition. Revue et corrigée par A. Mauron. Heidelberg, Jules Groos, 1897. VII, 168 S. (Méthode Gaspey-Otto-Sauer.)

Englische Studien, XXIV. Bd., 1. Heft [K. Horst, Beiträge zur Kenntnis der ae. Annalen. — A. E. Swaen, Figures of imprecation. — Litteratur. Bibliographie. Grenzgebiete. Realien. Miscellen]. 160 S.

Anglia. Bd. XIX, 3. Heft [Ch. H. Ross, The authorship of Gammer Gurton's needle. — W. Heuser, Offenes und geschlossenes ee im Schottischen und Nordenglischen, Fortsetzung. — A. E. H. Swaen, To light. — G. Sarrazin, Die Hirsch-Halle. Der Balder-Kultus in Lethra. — W. Heuser, Die Dehnung -end. Die Lautveränderung von a, e, i im Me. Der Ursprung des unorganischen i in der mittelschott. Schreibung]. S. 297—412.

Anglia, Beiblatt: Mitteilungen. Bd. VIII, Nr. 1. 2. 3 (Mai, Juni, Juli 1897).

Klöpper, Clemens, Englisches Real-Lexikon. 12.—14. Lieferung. Leipzig 1897. S. 705—896.

Muret-Sanders encyklopädisches Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache. Mit Angabe der Aussprache nach dem phonetischen System der Methode Toussaint-Langenscheidt. Berlin, Langenscheidtsche Verlagsbuchhandlung, 1897. 1. und 2. Lieferung, à M. 1,50. 176 S.

Meurer, K., Sachlich geordnetes Englisches Vokabularium mit besonderer Berücksichtigung der Konversation nebst Phraseologie und Sprechübungen über Vorkommnisse des täglichen Lebens. Anleitung zum Englischsprechen. Nach den Forderungen der neuen preufsischen Lehrpläne für höhere Lehranstalten bearbeitet. Berlin, F. A. Herbig, 1897. VIII, 176 S. M. 1,50, in Leinen geb. M. 1,80.

Selections from Malory's Le morte d'Arthur edited with introduction, notes, and glossary by A. T. Martin. London, Macmillan, 1896. XXXVI, 235 S.

Herzfeld, G., William Taylor von Norwich, eine Studie über den Einfluſs der neueren deutschen Litteratur in England. (Studien zur englischen Philologie herausgeg. von L. Morsbach, II.) Halle a. S., Niemeyer, 1897. VIII, 72 S.

Collection of British Authors. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1897. Jeder Band M. 1,60:

Vols. 3200 and 3201: A. Hope, Phroso.
Vol. 3202: E. Marshall, A haunt of ancient peace.
Vols. 3203 and 3204: Ouida, The Massarenes.
Vol. 3205: O. Schreiner, Trooper Peter Halket of Mashonaland.
Vols. 3206 and 3207: E. Gerard (Madame de Laszowska), A foreigner.
Vols. 3208 and 3209: H. S. Merriman and S. G. Tallantyre, The money-spinner etc.
Vol. 3210: A. Morrison, A child of the Jago.
Vol. 3211: Lovice, By the author of 'Molly Bawn'.
Vol. 3212: The Right Honourable Sir John Lubbock, The scenery of Switzerland.
Vol. 3213: A. Holdsworthe, The years that the locusts had eaten.
Vols. 3214 and 3215: R. Savage, A modern corsair.
Vol. 3216: J. K. Jerome, Sketches in Lavander, blue and green.
Vols. 3217 and 3218: J. McCarthy, A history of our own times.
Vol. 3219: Fl. Marryat, A passing madness.
Vol. 3220: F. M. Crawford, A rose of yesterday.

Library of contemporary authors (with notes). Groningen, P. Noordhoff 1897. fr. 1,50.

I. H. Rider Haggard, Mr. Meeson's Will, annotated by C. Grondhoud and P. Roorda.
II. F. Anstey, Voces populi, annotated by C. Grondhoud and P. Roorda, with a map of London.

Scharnweber, P., Silesian ballads and romances. Schlesische Balladen und Romanzen. In englischer Sprache gedichtet. Breslau, M. Woywod. XVI, 212 S. M. 2,50.

Schulbibliothek französischer und englischer Prosaschriften aus der neueren Zeit, mit besonderer Berücksichtigung der Forderungen der neuen Lehrpläne, herausgeg. von L. Bahlsen und J. Hengesbach. Abteilung II: Englische Schriften. Berlin, R. Gaertner, 1897.

Bd. 24: A. R. Hope, Holiday stories, ausgewählt und für den Schulgebrauch erklärt von J. Klapperich. VI, 125 S. Mit Wörterbuch.
Bd. 25: A. Trollope, J. A. Froude and Lady Barker: South Africa, sketches. Mit Anmerkungen herausgeg. von K. Feyerabend. VI, 125 S.
Bd. 26: London life and institutions, selected chapters from 'How London lives' by W. J. Gordon, für den Schulgebrauch bearbeitet und erläutert von R. Ackermann. Mit einem Plan von London. VIII, 104 S.

O. Boensel und W. Fick. Sammlung englischer Gedichte für höhere Schulen. Herausgeg. und mit Wörterverzeichnissen versehen von O. Boensel und W. Fick. In zwei Bändchen, jedes mit Melodienanhang. Bd. I: IV, 70 S. Bd. II: VI, 120 S. Berlin, R. Gaertner, 1897.

E. Gropp und E. Hausknecht. Auswahl englischer Gedichte, für den Schulgebrauch zusammengestellt. 5. Aufl. XII, 278 S. — 2. Teil: Erklärung der Gedichte. 87 S. (Französische und englische Schulbibliothek herausgeg. von O. E. Dickmann. Reihe B: Poesie, Englisch, Bd. XI.) Leipzig, Renger, 1897.

Kron, R., The little Londoner. Englische Realien in modernem Englisch, mit Hervorhebung der Londoner Verhältnisse. Karlsruhe, J. Bielefeld, 1897. IV, 196 S.

Wershoven, F. J., England and the English. Mit 32 Illustrationen, einem Plan und einer Umgebungskarte von London. (Textausgaben französischer und englischer Schriftsteller für den Schulgebrauch.) Dresden, G. Kühtmann, 1897. 224 S.

Chaucer Stories von Mary Seymour. Für den Schulgebrauch ausgewählt und erklärt von C. Klöpper. Leipzig 1897. 86 S. (Französische und englische Schulbibliothek herausgeg. von O. E. Dickmann. Reihe A: Prosa. Bd. CIX.)

Modern English Comic Theatre, with notes in German by K. Albrecht. Leipzig, H. Hartung & Sohn.

Nr. 23: J. Oxenford, My fellow clerk, a farce in one act. 5. edition. 33 S.

Nr. 79: D. Lawler and Th. H. Lacy, The school for daughters, a comedy in three acts. 2. edition. 53 S.

Nr. 81: Th. J. Williams, 'Ici on parle Français', a farce in one act. 2. edition. 37 S.

Craik, Mrs., Cola Monti or the story of a genius. In gekürzter Fassung für den Schulgebrauch herausgeg. von G. Opitz. I. Teil: Einleitung und Text; II. Teil: Anmerkungen und Wörterverzeichnis; zusammen M. 1,40. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller für Mädchenschulen.) Leipzig, G. Freytag, 1897. 97 u. 79 S.

Bube, J., Englisches Übungsbuch. Materialien zum Übersetzen aus dem Deutschen in das Englische und methodische Anleitung zur Anfertigung von englischen Aufsätzen für die Oberklassen höherer Lehranstalten. Stuttgart, P. Neff, 1897. 164 S.

G. Ebeners Englisches Lesebuch für Schulen und Erziehungsanstalten. Ausgabe B: Englisches Lehr- und Lesebuch für höhere Mädchenschulen und Mittelschulen. Zweiter Teil: Oberstufe. Band I: Grammatik von R. Dammholz. Hannover und Berlin, Carl Meyer, 1897. X, 223 S. M. 2.

Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der Romanischen Philologie. Unter Mitwirkung von über hundert Fachgenossen herausgegeben von Karl Vollmöller. III. Band 1891—1894, zweite Hälfte. 1. Heft. Erlangen, Junge, 1897. S. 1—128 [Romanische Metrik, Stengel; Litteraturwissenschaft und Poetik, Borinski; Celtische Litteraturen, Stern; Lateinische Litteratur im Mittelalter, Traube; Lateinische Renaissancelitteratur, v. Reinhardstoettner; Altfranzösische Litteratur, Stengel, Langlois, Mann, Jeanroy, Bonnard].

Revue des langues romanes. XL, 4—5 [J. Anglade, Contribution à l'étude du languedocien moderne. Le patois de Lézignan (Aude), dialecte Narbonnais. — J. Buche, Lettres inédites de Jean de Boyssoné et de ses amis (3e série). — Jac. Gohorii Paris, De rebus gestis Francorum lib. XIII (suite). — Extrait des archives de Tarascon, p. p. Ch. Mouret. — Lettre inédite de Moquin-Tandon. — Documents languedociens. — Bibliographie. Chronique].

Salvioni, Carlo, Postille italiane al vocabolario latino-romanzo, memoria letta nella seduta 17 dicembre 1896 (dell' Accademia di Milano). Milano, tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C., 1897. S. 255—278. 4.

Koschwitz, Dr. Eduard, Professor an der Universität Marburg, Anleitung zum Studium der französischen Philologie für Studierende, Lehrer und Lehrerinnen. Marburg, Elwert, 1897. VIII, 148 S. 8.

Revue de philologie française et de littérature ... p. p. Léon Clédat. XI, 1 [L. Clédat, Traductions archaïques et rythmées. I. Aubade provençale du XIIe siècle (Grdr. 461, 113). II. Début du Perceval de Chrétien de Troyes. L. P. Betz, Essai de bibliographie des questions de

littérature comparée (suite). F. Pelen, Des modifications de la tonique en patois bugiste (Bugey, dép. Ain). L. V., Sur l'étymologie complexe de certains noms propres. Compte rendu: Staaff, le suffixe *-arius* (A. Devaux)].

Französisches Real-Lexikon. Unter Mitwirkung von Aymeric, Becker, Böddeker ... herausgegeben von Dr. Clemens Klöpper in Rostock. Leipzig, Renger, 1897. 1. Lieferung. (Vollständig in etwa 25—30 Lieferungen. Preis jeder Lieferung, 6 Bogen stark, 2 Mark.)

Schulbibliothek französischer und englischer Prosaschriften aus der neueren Zeit ... herausgegeben von L. Bahlsen und J. Hengesbach. Berlin, Gaertner, 1897. 8.

28. Gabriel Ferry: Contes choisis. Für den Schulgebrauch bearbeitet und erklärt von Dr. Johannes Péronne, Oberlehrer an der V. Realschule zu Berlin. (Ein Wörterbuch zu diesem Bande ist gesondert erschienen.) VII, 112 S. Geb. M. 1,20.
29. Un été dans le Sahara par Eugène Fromentin. Im Auszuge, mit einer Übersicht über die französischen Kolonien und mit Anmerkungen für den Schulgebrauch herausgeg. von Dr. Georg Nölle. (Ein Wörterbuch zu diesem Bande ist gesondert erschienen.) VI, 141 S. Geb. M. 1,40.
30. Histoire du commerce de la France par H. Pigeonneau. Im Auszuge für den Schulgebrauch bearbeitet und erläutert von Dr. Wilhelm Greif, Oberlehrer am Andreas-Realgymnasium zu Berlin. (Wörterbuch gesondert.) IX, 146 S.
31. Orateurs français depuis la révolution jusqu'à nos jours. Für den Schulgebrauch herausgegeben, mit Anmerkungen und einem Anhang versehen von Dr. Theodor Engwer, Oberlehrer an der III. Realschule zu Berlin. (Wörterbuch gesondert.) XII, 138 S.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller für Mädchenschulen. Leipzig, Freytag, 1897.

E. Souvestre, L'Esclave und L'Apprenti, für den Schulgebrauch herausgegeben von Friedrich Speyer, Oberlehrer an der Kgl. Elisabethschule zu Berlin. I. Teil: Einleitung und Text. II. Teil: Anmerkungen und Wörterverzeichnis. VIII, 155 S. 8. Beide Teile geb. M. 1,25.

Französische Gedichte, für den Schulgebrauch ausgewählt von Dr. Schlüter, Direktor der städt. höheren Mädchenschule zu Minden. VIII, 184 S. 8 Wie oben. Beide Teile geb. M. 1,40.

G. Bruno, Les enfants de Marcel. Für den Schulgebrauch herausgeg. von Fr. Wüllenweber, Oberlehrer an der III. Realschule zu Berlin. VII, 200 S. 8. Wie oben. Beide Teile geb. M. 1,50.

Muralt, Beat Ludwig, Lettres sur les Anglais et les Français (1725). Herausgegeben von Otto von Greyerz. Bern, Steiger & Co., 1897. XXI, 299 S. 8. Geb. fr. 4,50.

Rolandskvadet metrisk oversat af O. P. Ritto, illustreret af Niels Skovgaard, Indledning og Noter af Kr. Nyrop. København, Ernst Bojesen, 1897. XXX, 174 S. 8.

Wershoven, Prof. Dr. F. J., Vocabulaire technique français-allemand et allemand-français. Technisches Vokabular für höhere Lehranstalten und zum Selbststudium für Studierende, Lehrer, Techniker, Industrielle. Zweite, umgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, Brockhaus, 1897. VIII, 231 S. kl. 8. Geheftet M. 2,50, kart. M. 2,80.

Marais, L., chef d'escadron d'artillerie, et E. Ernault, professeur à l'Université de Poitiers, Notes sur l'ancienne expression 'un saintier

d'argent' (Extrait du Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest, année 1896, 4e trimestre). Poitiers, Impr. Blais et Roy, 1897. 11 S. 8.

Plattner, Ph., und Heaumier, J., Französisches Unterrichtswerk. Karlsruhe, Bielefeld, 1897. 8. I. Teil: Grammatik. 1. Heft: Formenlehre in tabellarischer Übersicht. VII, 104 S. Geb. M. 0,90. 2. Heft: Syntax. 104 S. Geb. M. 1. II. Teil: Lese- und Übungsbuch. 1. Heft: Für die beiden ersten Unterrichtsjahre. 152 S. Geb. M. 1,20. 2. Heft: Drittes und viertes Schuljahr. 192 S. Geb. M. 1,50. 3. Heft: Für die beiden letzten Schuljahre. 111 S. Geb. M. 1,20.

Rydberg, Gust., Dozent an der Universität Upsala, Zur Geschichte des französischen ə. II. Übersicht der geschichtlichen Entwickelung des ə in alt- und neufranzösischer Zeit bis Ende des 17. Jahrhunderts. Upsala 1897. S. 71—202. 8.

Plattner, Philipp, Zur Lehre vom Artikel im Französischen. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Vierten städtischen Realschule zu Berlin. Ostern 1897. Berlin, Gaertner, 1897. Programm Nr. 19. 31 S. 4.

Passy, Jean, archiviste paléographe, professeur de langues vivantes, et Rambeau, Adolphe, associate professor of the romance languages Johns Hopkins University, Baltimore, Chrestomathie française, morceaux choisis de prose et de poésie avec prononciation figurée à l'usage des étrangers, précédés d'une Introduction sur la méthode phonétique. Paris, Le Soudier et Librairie populaire; New-York, Holt & Co., 1897. XXXV, 250 S.

Beck, Friedrich, Gymnasiallehrer für neuere Sprachen am K. humanistischen Gymnasium Neuburg a. D., Übungs- und Lesebuch zur französischen Grammatik für humanistische Gymnasien. II. Teil (§ 76—110). München, Piloty & Loehle, 1897. 200 S. 8.

Pünjer, J., Rektor der 3. Knaben-Mittelschule in Altona, Lehr- und Lernbuch der französischen Sprache. Erster Teil. Vierte Auflage. Hannover u. Berlin, Carl Meyer (Gust. Prior), 1897. VIII, 122 S. 8. M. 1,20, geb. M. 1,50.

Französische Übungsbibliothek. Dresden, Ehlermann, 1897.

Nr. 14. Benedix, Die Hochzeitsreise, Lustspiel in zwei Aufzügen, zum Übersetzen aus dem Deutschen in das Französische bearbeitet von Dr. Julius Sahr. Vierte Auflage. VIII, 79 S. kl. 8. Geb. M. 0,80.

. Histoire de la langue et de la littérature française ... publiée sous la direction de L. Petit de Julleville. T. III. Seizième siècle [Mitarbeiter an diesem Bande: Petit de Julleville, la Renaissance; Marty-Laveaux, les conteurs au XVIe siècle; Bourciez, Marot et la poésie française de 1500 à 1550; Pellissier, Ronsard et la Pléiade; Morillot, la poésie après Ronsard; Rigal, le théâtre de la Renaissance; Petit de Julleville et Rébelliau, théologiens et prédicateurs; Bonnefon, les moralistes, Montaigne, La Boétie, Charron, Du Vair; derselbe, les écrivains scientifiques, Palissy, Paré, de Serres; de Crozals, auteurs de mémoires, historiens, écrivains politiques; Dejob, les érudits et les traducteurs, Amyot, H. Estienne, Pasquier; Brunot, la langue au XVIe siècle].

Schneegans, Dr. F. Ed., Lektor an der Universität Heidelberg, Über die Gesta Karoli Magni ad Carcassonam et Narbonam. Ein Beitrag zur Geschichte des altfranzösischen Epos. Habilitationsschrift zur Erlangung der venia legendi der philosophischen Fakultät der Ruprecht Karls-Universität zu Heidelberg vorgelegt. Halle, Druck von E. Karras, 1897. 40 S. 8 (Historischer Teil der Einleitung zu einer in Foersters Roman. Bibliothek erscheinenden kritischen Ausgabe der Gesta und deren provenzalischer Übersetzung).

Schneegans, Fr. Ed., Die Volkssage und das altfranzösische Helden-

gedicht (Sonderabdruck aus den Neuen Heidelberger Jahrbüchern, Verlag von Koester in Heidelberg, 1897. S. 58—67). Habilitationsvorlesung gehalten vor der philos. Fakultät der Universität Heidelberg am 19. Dezember 1896.

Mortensen, Johan, fil. licentiat, Profandramat i Frankrike. Lund, Möller, 1897. X, 238 S. 8.

Saltzmann, Oberlehrer Hugo, Die innere Einheit in Li Coronemenz Looïs. Beilage zum Jahresbericht des Realprogymnasiums zu Pillau über das Schuljahr 1896/97. Königsberg i. Pr., Hartungsche Buchdruckerei, 1897. Progr. Nr. 21. 41 S. 4.

Kraus, Friedrich, wissenschaftlicher Lehrer in Hannover, Über Girbert de Montreuil und seine Werke. Inaugural-Dissertation aus Würzburg. Erlangen, Buchdruckerei von Fr. Junge, 1897. 83 S. 8.

Otto, Hans L. W., Kritische Studie über das anonyme Jeu saint Löys, roy de France. Inaugural-Dissertation aus Greifswald, 1897. 62 S. 8.

Klein, Dr. Friedrich, Der Chor in den wichtigsten Tragödien der französischen Renaissance. Erlangen und Leipzig, Deichert, 1897. XX, 144 S. 8. M. 2,80 (Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie, herausgeg. von Breymann und Schick. XII. Heft).

Minckwitz, Marie J., Beiträge zur Geschichte der französischen Grammatik im siebzehnten Jahrhundert. I. Der Purismus bei Übersetzern, Lexikographen, Grammatikern und Verfassern von Observations und Remarques. II. Gilles Ménage und seine Observations sur la langue française. Dissertation aus Zürich. Berlin, Gronau, 1897. 113 S. 8 (Separatabdruck aus Band XIX der Zeitschr. für franz. Sprache und Litteratur).

Morf, Heinrich, Molière. Separatabdruck aus 'Deutsche Rundschau', Mai 1897. S. 273—292.

Kugel, August, Untersuchungen zu Molières Médecin malgré lui und seinen Hauptquellen. Ein Beitrag zur Molièreforschung und zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Dissertation aus Jena. Berlin, Gronau, 1897. 34 S. 8. (Die ganze Arbeit soll in der Zts. f. franz. Spr. u. Litt. erscheinen.)

Wege, Oberlehrer Dr. Bernhard, Der Prozefs Calas im Briefwechsel Voltaires. II. Teil. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht des Leibniz-Gymnasiums in Berlin. Ostern 1897. Berlin, Gaertner, 1897. Programm Nr. 60. 23 S. 4. (Der erste Teil erschien 1896.)

Crescini, Vincenzo, Sordello, conferenza. Verona, Padova, Frat. Drucker, 1897. 34, III S. 8. (Da L'Alba, anno I, n. 9. 10.)

Crescini, prof. Vincenzo, Il provenzale in caricatura (Memoria letta alla R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova nella tornata del giorno 4 aprile 1897 ed inserita nel volume XIII, dispensa II degli Atti e Memorie). Padova, tipogr. Randi, 1897. S. 123—138. 8.

Die neuprovenzalischen Sprichwörter der jüngeren Cheltenhamer Liederhandschrift. Mit Einleitung und Übersetzung zum erstenmal herausgegeben von Alfred Pillet, Dr. phil. Berlin, Ebering, 1897. 130 S. 8 (Romanische Studien veröffentlicht von Emil Ebering, Dr. phil., Heft 1).

Schneider, Bernhard, Zur litterarischen Bewegung auf neuprovenzalischem Sprachgebiete. Sonderabdruck aus der Festschrift zur hundertjährigen Jubelfeier des Königl. Friedrich-Wilhelms-Gymnasiums zu Berlin S. 31—47. Berlin, Druck von A. W. Hayns Erben, 1897. 4.

Hanssen, Federico, Miscelánea de versificacion castellana (publicado en los 'Anales de la Universidad' de febrero). Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1897. 50 S. 8.

Rassegna critica della letteratura italiana pubbl. da E. Percopo e N. Zingarelli. II, 3. 4 [F. Torraca: Rinaldo d'Aquino — Jacopo d'Aquino. F. de Simone Brouwer: Ancora Don Giovanni. — Recensioni: E. Ciampolini la prima tragedia regolare della letteratura italiana (E. Proto). F. Ridella, una sventura postuma di G. Leopardi (F. Moroncini). S. Aquilano, le rime ed. Menghini (E. Percopo). Bollettino. Periodici. Notizie].

La divina commedia di Dante Alighieri illustrata ... a cura di Corrado Ricci. Milano, Hoepli, 1897. Fasc. 13—18.

Manzoni. I promessi sposi, storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Edizione curata nel testo da Allessandro Cerquetti, illustrata da Gaetano Previati, preceduta dei cenni biografici per Luca Beltrami. Milano, Hoepli. 1897 (Pubblicazione in ricordanza del XXV anniversario dalla fondazione della casa editrice Ulrico Hoepli-Milano). Fasc. 1. (Das Werk soll ungefähr 800 Seiten in Quartformat mit 220 Illustrationen im Text, dazu 12 heliotypisch hergestellte Blätter umfassen und in 36 Lieferungen zu 1 lira erscheinen. Nach dem Erscheinen soll der Preis des Ganzen auf 40 l. erhöht werden; der Subskriptionspreis ist auf 33 l. ermäfsigt.)

Villanelle alla siciliana. 1584. Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1897 (Nozze D'Ancona-Orvieto, VIII aprile MDCCCXCVII). [Aus einer 1584 zusammengestellten handschriftlichen Sammlung der Communal-Bibliothek von Palermo 'Libro di villanelle, madrigali, canzoni, stanze, sonetti et motti raccolti da diversi autori' veröffentlicht F. Novati acht Stücke.] 9 Oktavblätter, in 60 Exemplaren gedruckt.

Romani, Felice, L'Amore e il suo Regno nei proverbj abruzzesi. Firenze, Paggi, 1897. VIII, 115 S. 8. l. 2.

Rigutini, Gius., e Bulle, O., Nuovo dizionario ecc. fasc. 12. Leipzig, Tauchnitz, 1897 [Bewahranstalt — durchwandeln].

Nyrop, Kristoffer, Kortfattet italiensk Grammatik udarbejdet til Selvstudium og Undervisning. Kobenhavn, det Schubotheske Forlag, 1897. 144 S. 8.

Meli, Gio., Lehrer am kantonalen Technikum zu Winterthur, Grundrifs der italienischen Grammatik für Schul- und Privatgebrauch. Vierte Auflage. Leipzig, Brockhaus, 1897. VI, 157 S. 8.

Subak, Dr. Jul., Die Conjugation im Neapolitanischen. Separatabdruck aus dem sechsundzwanzigsten Jahresbericht über die I. Staatsrealschule in dem II. Bezirke von Wien. Wien, im Selbstverlage des Verfassers, 1897. 22 S. 8.

Hecker, Dr. Oskar, Lektor der italienischen Sprache an der Universität Berlin, Die italienische Umgangssprache in systematischer Anordnung und mit Aussprachehilfen dargestellt. Braunschweig, Westermann, 1897. XII, 312 S. 8. Geb. M. 4.

Giornale storico della letteratura italiana diretto e redatto da Francesco Novati e Rodolfo Renier. Vol. XXIX, fasc. 2—3. Fasc. 86—87 [A. Luzio, L'Aretino e il Franco. J. della Giovanna, Ancora di s. Francesco d'Assisi e delle 'Laudes creaturarum'. M. Pelaez, Bonifazio Calvo trovatore del secolo XIII (testi, annotazioni e appendice). Varietà: C. Gaidano, Una commedia poco nota di Galeotto del Carretto. P. Toldo, Tre commedie francesi inedite di C. Goldoni. G. A. Martinetti, Da lettere di Cesare Arici e di U. Lampredi a V. Monti. Rassegna bibliografica: Pastor, Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters (V. Cian). Keller, die Sprache der Reimpredigt des Pietro da Barsegapè (C. Salvioni). G. Bertacchi, Le rime di Dante da Maiano (F. Pellegrini). G. Melodia, Dante e Francesco da Barberino (U. Renda). P. Villari, N. Machiavelli e i suoi tempi (L. Alberto Ferrai). L. Ambrosi, Sopra i 'Pensieri diversi' di Al. Tassoni (A. Belloni). Francesco De Sanctis, La letteratura italiana nel secolo XIX (E. Bertana). A. D'Ancona, Carteggio di M. Amari, rac-

colto e postillato (D. Zanichelli). Bollettino bibliografico. Annunzi analitici. Pubblicazioni nuziali. Communicazioni ed appunti. Cronaca].

Fifteenth annual report of the Dante Society (Cambridge, Mass.). Mai 19, 1896. Accompanying paper: Dante in America, a historical and bibliographical study by Theodore W. Koch. Boston, Ginn & Co., 1896. XVIII, 150 S. 8.

D'Ovidio, Francesco, Fonti dantesche. II. Dante e Gregorio VII. Nuova Antologia, Vol. LXIX, Serie IV, 16 maggio 1897. S. 193—230.

D'Ovidio, Francesco, La proprietà ecclesiastica secondo Dante e un luogo del 'De Monarchia', nota letta alla R. Accademia di scienze morali e politiche della Società reale di Napoli (Estratto dal vol. XXIX degli Atti della R. Accademia). Napoli 1897. 10 S. 8.

Moschetti, Andrea, Due cronache veneziane rimate del principio del secolo XV in relazione colle altre cronache rimate italiane. Padova, Draghi, 1897. 207 S. 8. l. 3.

Bovet, Ernest, d'Arnex s/Orbe (canton de Vaud), Le peuple de Rome vers 1840 d'après les sonnets en dialecte transtévérin de Giuseppe-Gioachino Belli. Contribution à l'histoire des mœurs de la ville de Rome, première partie. Thèse présentée à la Faculté de Philosophie de Zürich pour l'obtention du grade de docteur. Neuchatel, Impr. Attinger frères, 1897. VIII, 165 S.

Eine

angebliche isländische Bearbeitung der Schwanenrittersage.

In einer grofsen Anzahl litterarhistorischer Arbeiten, die über die Sage vom Schwanenritter handeln, finden wir unter den verschiedenen Fassungen dieses weitverzweigten Stoffes auch eine isländische Saga angegeben, auf die näher einzugehen allerdings überall vermieden wird, die man aber trotzdem seit Anfang dieses Jahrhunderts, wo man sich der wissenschaftlichen Erforschung der Schwanenrittersage zuzuwenden begann, bis auf unsere Tage wie ein notwendiges Übel immerfort mitgeschleppt hat. Um es gleich von vornherein zu sagen, handelt es sich hier um einen Irrtum, der einmal begangen und bislang unaufgeklärt geblieben ist. Zwar hat es unter den in Betracht kommenden Sagenforschern wenigstens einen gegeben, der auf Grund resultatlos verlaufener Nachforschungen einen schüchtern durchklingenden Zweifel an dem Vorhandensein dieser isländischen Bearbeitung der Schwanenrittersage ausgesprochen hat; das hinderte aber nicht, dafs andere nach ihm denselben Irrtum nach wie vor weiter verbreiteten. In welch bedeutendem Umfange dies geschehen ist, sollen die nachfolgend zusammengestellten Citate zeigen, die sich chronologisch an die vermutlich erste Erwähnung einer isländischen Schwanenrittersage anreihen werden. Wenn bei der Wiedergabe der betreffenden Stellen hier und da eine gröfsere Ausführlichkeit als vielleicht nötig zu Tage treten sollte, so geschieht es, um dadurch zugleich das ganz und gar unkritische gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis klarzulegen, dem es allein zuzuschreiben ist, dafs ein solch schwerwiegender Irrtum

sich so lange zu erhalten vermochte. Sonstige in den unten folgenden Citaten etwa zum Vorschein kommende Irrtümer sind nur insoweit berichtigt, als sie mit der in Frage kommenden falschen Voraussetzung einer isländischen Schwanenrittersage zusammenhängen.

Besprochen ist die angebliche isländische Bearbeitung der Schwanenrittersage an folgenden Stellen:

1) Jenaische Allgemeine Litteratur-Zeitung, 1809, Nr. 175, Spalte 191.

Hier giebt Friedr. Heinr. v. d. Hagen in einer Recension über Bern. Jos. Docen, Miscellaneen zur Geschichte der teutschen Litteratur, München 1807, anknüpfend an dessen Erwähnung (ebd. S. 156), dafs Ulrichs von Türheim Gedicht Elies (wie Docen für Clies fälschlich liest) nicht mehr vorhanden sei, folgende Bemerkungen über diesen Elies:

'Auch ist es wohl derselbe Held, von dem Torfæus und Halfdan (p. 102) eine *Sagan af Elis* (*Elidis, Julii Ducis filii*) anführt, wonach (p. 84): Joh. Sigurdi (Fil.), *incola Vedramotensis* (*ob. post 1708*), *Rhythmis expressit Historiam Elidis, quem inter Principes Galliæ quondam floruisse vulgatum est.* Es wäre also ein ähnlicher niederländischer und nordfranzösischer Stoff als der Wilhelm von Brabant. Endlich, sollte hiermit nicht die Fabel des Helias von Graele zusammenhängen? welcher auf einem Schifflein, von einem Schwan gezogen, den Rhein herab nach Nimwegen kam und die schöne Beatrix, Erbin von Kleew, von ihren Freiern befreite, sie gewann und lange mit ihr glücklich lebte, aber auf einmal wieder (wie Melusine) verschwand, als sie ihn gegen sein Verbot nach seiner Herkunft fragte. Er war aber, Bruder eines Riesen, aus einem glücklichen Ort des irdischen Paradieses, genannt Gracle, gekommen. S. *Hercules prodicius per Steph. Vinand. Pighium. Colon. 1589. 8. p. 52.* Offenbar ist dies wieder auch die Fabel von Parzifals Sohn Lohengrin, und diese wieder in dem noch als französisches Volksbuch umgehenden Roman von dem Schwanenritter enthalten.'

Der Umstand also, dafs eine verderbte Lesung für den Clies des Ulrich von Türheim vorlag, führte v. d. Hagen auf den Zusammenhang mit der *Elis Saga,* die schon in dem ältesten

Verzeichnisse isländischer Sagen, bei Torfaeus in seiner *Series Dynastarum et Regum Daniæ, Havniæ* 1705, S. 4 dem Namen nach angeführt ist, und die auch Halfdan Einarsson in seiner *Historia literaria Islandiae, Havniae et Lipsiae* 1786 (a. u. d. T.: *Sciagraphia hist. lit. Islandiae, Havniae* 1777) an den von v. d. Hagen angegebenen Stellen kurz erwähnt hat. Die Ähnlichkeit der Namen Elis und Elies mit dem des Schwanenritters Elias oder Helias, wie er in der Volksdichtung genannt wird, beeinflufste v. d. Hagen alsdann, eine Zusammengehörigkeit dieser drei absolut nichts miteinander gemein habenden Personen anzunehmen. Auch später noch weist v. d. Hagen verschiedentlich auf jene isländische Saga als eine Bearbeitung der Schwanenrittersage hin, wie sich zunächst aus folgendem Citat ergiebt:

2) Von der Hagen und Büsching, Litterarischer Grundrifs zur Geschichte der deutschen Poesie von der ältesten Zeit bis in das 16. Jahrhundert, Berlin 1812, S. 116.

Hier lesen wir im Anschlufs an einige Ausführungen über den Lohengrin:

'Über den Zusammenhang der Fabel mit anderen deutschen Dichtungen, einer altnordischen Sage und dem französischen Schwanenritter vgl. v. d. Hagens Recension von Docens Misc.'

Das nächste Werk, das die nämliche, wohl auf v. d. Hagen zurückgehende Vermutung ausspricht, ist

3) Lohengrin, ein altteutsches Gedicht nach der Abschrift des Vaticanischen Manuscriptes von Ferdinand Glockle. Herausgegeben von J. Görres, Heidelberg 1813.

In der Einleitung, S. LXXVI Anm., wird zunächst bei der Zusammenstellung der Fassungen der Schwanenrittersage an dritter Stelle gesagt:

'Die Isländer haben eine Godfreyssaga.'

S. LXXVII heifst es dann eingehender:

'Halfd. Einari in seiner *Hist. lit. Islandiæ p. 102 Saga af Elis* hat die Rubrik: »*Historia Elidis (filii Julii Ducis) quem inter Principes Galliæ (Belgicæ) quondam floruisse vulgatum est.*« Dieser Elis ist ohne Zweifel der Helias des

Helinandus und des Schwanenritters und der umschweifende Ulysses des Tacitus, der im Schwanenschiff gekommen und Asciburgum bei Cleve, wovon der Schwanenturm ein Teil, gebaut.'

Die parenthetische Beschränkung Galliens auf Belgien in der aus Halfdan Einarsson entlehnten Stelle rührt von Görres her, der dabei wohl an die Heimat Gottfrieds von Bouillon, als dessen Grofsvater er jenen Elis betrachtete, gedacht haben mag. Den gleichen irrtümlichen Zusatz giebt nach Görres auch Reiffenberg (s. u. Nr. 7). Überhaupt gehen die meisten der weiter anzuführenden Autoren in ihren Angaben über die isländische Schwanenritter-Bearbeitung teils direkt, teils indirekt auf Görres zurück, wobei sie allerdings vielfach vermeiden, ihre Gewährsmänner anzugeben.

4) Edw. Vernon Utterson, *Chevelere Assigne, reprinted for the Roxburghe Club,* London 1820, S. II der Einleitung:

'*My friend Mr. F. Cohen, whose communications are always entitled to attention, conceives that the most ancient form in which the story exists, is in the Chronicle of Tongres by the Maître de Guise, much of which was afterwards incorporated into the Mer des Hystoires. There is also an Icelandic Saga of Helis, the Knight of the Swan, who is there represented as a son of Julius Caesar, and a similar legend is introduced into the German Romance of Lohengrin, of which an edition so late as 1813 was printed at Heidelberg.*'

Beachtenswert ist, dafs der isländische Elis — oder nach Uttersons Schreibung Helis — hier ohne weiteres als ein Sohn Caesars hingestellt wird, obwohl der mehrfach angeführte Halfdan Einarsson nur von dem Sohne eines Herzogs Julius spricht. In der Folge kehrt dieser weitere Irrtum noch verschiedentlich wieder, und wird man das gegenseitige Abhängigkeitsverhältnis unschwer daraus erkennen. Interessant ist dabei, zu beachten, dafs selbst Autoren, die jene Auffassung ursprünglich nicht teilten, ihr späterhin, von anderer Seite beeinflufst, gleichfalls folgen. Vgl. Nr. 1 mit Nr. 11 und Nr. 7 mit Nr. 10.

5) William J. Thoms, *A Collection of Early Prose Romances,* 3. Bd., London 1828 (2. Ausg. London 1858), S. I:

'There is also an Icelandic Saga of Helis, the Knight of the Swan, who is there represented as a son of Julius Caesar.'

6) Francisque Michel, *Charlemagne, an Anglo-Norman Poem of the 12th century,* London 1836, S. LVI:

'There is also an Icelandic Saga of Helis, the Knight of the Swan, who is there represented as the son of Julius Caesar.'

7) Bar. de Reiffenberg, *Chronique rimée de Philippe Mouskes*, 2. Bd., Bruxelles 1838, S. XL:

'De leur côté les Islandais, plus séparés du reste du monde que les Bretons de Virgile, possèdent une Godfreyssaga. Half. Einarus, dans son Historia literaria Islandiæ (p. 102) intitule ainsi la légende ou saga d'Hélie: Historia Elidis (filii Julii Ducis) quem inter Principes Galliæ (Belgicæ) quondam floruisse vulgatum est.'

8) Francisque Michel, *Collection de Documents inédits sur l'Histoire de France, Rapports au ministre,* Paris 1839, S. 99:

'Il y a aussi une saga islandaise d'Hélis, le Chevalier du cygne, qui y est représenté comme le fils de Jules César.'

9) Joh. Georg Th. Grässe, Litterärgeschichte, 2. Bd., III. Abteil., Dresden und Leipzig 1842, S. 222:

'Sogar in den hohen Norden drang diese Sage vor als die isländische Godfreyssaga (bei Halfdan Einar, *Hist. lit. Island.,* fehlt sie).'

10) Bar. de Reiffenberg, *Le Chevalier au cygne et Godefroy de Bouillon,* 1. Bd., Bruxelles 1846, S. X:

'C'est probablement alors [sc. 15. Jahrh.] *que cette saga pénétra aussi en Islande et y naturalisa Hélis le Chevalier au cygne, fils de Jules César.'*

11) Von der Hagen, Die Schwanensage (Abhandlungen der Kgl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1846), Berlin 1848, S. 558—559:

'Aus den französischen Gedichten [sc. vom Schwanenritter], welche vermutlich auch Mouskes, Maerlant und de Klerk im 13. bis 14. Jahrhundert meinen, während bei den Provenzalen und

Nordfranzosen keine solche Anspielungen vorkommen, ist wohl mittelst dieser Prosa [sc. von Pierre Desrey] das niederländische noch gangbare Volksbuch hervorgegangen, sowie die isländische Saga[1].'

Dazu Anm. 1:

'Die Saga von dem Schwanenritter Helis, Sohn Julius Caesars (Reiffenberg l. c.), meint wohl »*hist. Elidis, Julii Ducis filii* (*Sagan af Elis*)« unter den vor Mitte des 16. Jahrh. verfafsten Sagas, welche der isl. Dichter Johann Sigurds Sohn um 1708 in Verse brachte. Halfdan Einari, *Hist. lit. Isl.* (Havn. 1777) p. 84. 102. — Die früher auf den Helias bezogenen altdeutschen Gedichte von Elies sind nunmehr in Clies berichtigt. Minnesinger IV, 867. 869.'

Aus dem Schlufs dieser Stelle geht zwar hervor, dafs von der Hagen den Clies des Ulrich von Türheim mit der Zeit von Helias und Elis zu trennen wufste;[1] die Identität der beiden letzteren aber blieb für ihn bestehen, vielleicht mit durch den Einflufs der ihm in dieser Beziehung folgenden Autoren, deren Abhängigkeit von ihm selbst v. d. Hagen wohl schwerlich zum Bewufstsein gekommen ist.

12) Hans Ferd. Mafsmann, Kaiserchronik, III. Teil, Quedlinburg und Leipzig 1854, S. 1105, Anm. 3.

Hier werden die Gedichte angegeben, in denen die Geschichte Gottfrieds von Bouillon behandelt ist:

'Französisch (K. Biblioth. 7192. 7628. 7188[2]. 6972. suppl. fr. 540[8] u. s. w.), englisch (Caxton, 1481), italienisch (s. Ariosts Leben von Fernow), isländisch (Godfreyssaga).'

13) Amador de Los Rios, *Historia critica de la Literatura española*, Madrid 1863, S. 29, Anm. 1:

'La tradicion romancesca del Caballero del Cisne penetrase en España por otro sendero, cuando consta, ya formulada en otros peregrinos libros, tales como la Chronique de Tongres, debida a Maestre de Guisse, y el renombrado saga islandés, en que aparece dicho caballero cual hijo de Julio César.'

14) Franz Müller, Lohengrin und die Gral- und Schwan-Sage, München 1867, S. 180:

'Blicken wir aber auf jenen nordischen Skeaf, den ich oben

[1] Vgl. Holland, Chrestien von Troies, Tübingen 1854, S. 62.

als den Ahn des Schwanenritters bezeichnete, denken wir an den Ulixes des Tacitus (Germ. 3) — und nehmen wir hinzu, was Halfdan Einari in seiner alten Litterar-Geschichte Islands berichtet: »*Historia Elidis, filii Julii Ducis, quem inter Principes Galliæ quondam floruisse vulgatum est*«: so läfst sich — selbst von der mythischen Urgrundlage abgesehen — der rote Faden einheitlicher Sagenströmung wahrnehmen und insbesondere auf die nahe Verwandtschaft dieser drei im Schwanenritter der späteren Folgezeit zusammengefafsten Personen — des Ulixes, dieses Elis und des obigen Helias des Helinandus — mit Görres schliefsen.'

15) Henry H. Gibbs, *Cheuelere Assigne* (*Early English Text Society, Extra Series*, Nr. 6), London 1868, S. X:

'*Mr. Utterson quotes Mr. F. Cohen* (*Sir Francis Palgrave*) *for the opinion that the earliest form in which the story exists is in the Chronicle of Tongres, written by the Maître de Guise, and incorporated in great part into the Mer des Hystoires. There is also, he says, an Icelandic Saga of Helis, the Knight of the Swan, in which he is called a son of Julius Caesar.*'

16) S. Baring-Gould, *Curious myths of the middle ages*, Oxford and Cambridge 1877, S. 589:

'*There is an Icelandic Saga of Helis, the Knight of the Swan, translated from the French by the Monk Robert, in 1226.*

17) H. Pigeonneau, *Le Cycle de la Croisade et de la Famille de Bouillon*, Saint-Cloud 1877, S. 244:

'*S'il faut en croire M. de Reiffenberg, qui du reste ne cite pas ses autorités, une saga islandaise ferait mention d'un certain Hélis ou Hélias, fils de Jules César, étrange et nouvelle incarnation du Chevalier au cygne. Nos recherches personnelles et celles qu'ont bien voulu faire à Copenhague M. M. Wolff et Brynjulfson, ne nous ont rien révélé sur cette prétendue saga, ni sur le personnage qui en serait le héros.*'

Also endlich zeigt sich ein Versuch, dieser isländischen Saga tiefer nachzugehen. Hätte Pigeonneau die in Betracht

kommenden Quellen sorgfältiger studiert, so wäre er dem hier obwaltenden Irrtum wohl auch auf die Spur gekommen, denn, wie er mit der Bemerkung, dafs Reiffenberg keine Gewährsmänner nenne, seine Unkenntnis hinsichtlich der näheren Hinweise Reiffenbergs in der Einleitung zu Philippe Mouskes darthut, sind ihm, nach seinen Worten zu schliefsen, auch sonstige Erwähnungen der isländischen *Elis Saga* unbekannt geblieben. Aber andere nach Pigeonneau hätten den von ihm ausgesprochenen Zweifel doch wenigstens nicht unbeachtet lassen sollen, dann wäre der alte Irrtum nicht mit der Unbefangenheit fortgeführt worden, wie er uns in folgenden Stellen von neuem entgegentritt:

18) John Ashton, *Romances of Chivalry,* London 1887, S. 207:

'The Knight of the Swanne. This very pretty Romance is somewhat general. According to Sir Francis Palgrave, the oldest form in which it appears, is in the Chronicle of Tongres by the Maître de Guise. It is incorporated in the German Romance of Lohengrin, and there is even an Icelandic Saga of Helis the Knight of the Swan, wherein Julius Caesar is said to be his father.'

19) Henry Alfred Todd, *La Naissance du Chevalier au cygne ou les Enfants changés en cygnes* (*Publications of the Modern Language Association of America,* IV. Bd., Nr. 3 und 4), Baltimore 1889, S. X:

'Iceland has her Saga of Helis, Knight of the Swan.'

Es mag hier noch besonders darauf hingewiesen werden, dafs Todd auf S. IX, also unmittelbar vorher, Pigeonneaus *Cycle de la Croisade* wörtlich citiert.

20) Paul Piper, Höfische Epik, III. Teil (Deutsche National-Litteratur, herausgeg. von J. Kürschner, 4. Bd., 1. Abt., III. IV), Stuttgart o. J. (1895), S. 70:

'Über die Bearbeitungen der Gottfriedsage bei Franzosen, Isländern, Engländern, Italienern vgl. Görres, a. a. O., S. LXXVI, Anm.'

Man sieht, dafs die Anzahl derer, welche das Vorhandensein einer isländischen Schwanenrittersaga behaupten, nicht klein ist. Abgesehen von Pigeonneau sind es 15 Autoren, die sich, zum

Teil wiederholt, in demselben Irrtum befangen zeigen. Bei der aufserordentlichen Ausdehnung der die Schwanenrittersage behandelnden Litteratur ist es jedoch nicht ausgeschlossen, dafs der nämliche Irrtum auch sonst noch von diesem oder jenem vertreten ist. Einige Autoren lassen es bei der Kürze ihrer Angaben unbestimmt, ob sie sich auf diese angebliche Fassung der Schwanenrittersage beziehen oder nicht. So führt Rückert unter den mit der Schwanenrittersage verbundenen Fürstennamen auch den Julius Cäsars an,[1] und ähnlich äufsert sich auch San Marte an zwei verschiedenen Stellen.[2] Hier wie dort kann man allerdings die belgisch-französische Geschichtssage von Salvius Brabon im Auge gehabt haben, die freilich mit der Schwanenrittersage nichts als einige Berührungspunkte gemein hat.[3]

Was nun die schon von Halfdan Einarsson angeführte *Elis Saga* selbst anbetrifft, so kann man sich in dieser Beziehung kurz fassen. Zunächst ist die Bezeichnung *Godfreyssaga*, die in den oben gegebenen Citaten des öfteren wiederkehrt und von Görres zuerst gebraucht wird, wohl auf letzteren zurückzuführen. Eine Saga dieses Namens existiert nicht — Grässe hat auch schon darauf hingewiesen, dafs sie bei Halfdan Einarsson fehle (s. o. Nr. 9) —, erklären läfst sich diese für die *Elis Saga* substituierte Benennung eben nur daraus, dafs man eine Übersetzung der altfranzösischen *Chanson du Chevalier au cygne et des Enfances Godefroy de Bouillon* darin vermutet hat. Die *Elis Saga* ist verschiedentlich Gegenstand litterarhistorischer Untersuchungen gewesen, und wollen wir hier die wichtigsten derselben hervorheben. Nach K. Maurer (Z. f. d. Ph., I. Bd., S. 82) liefs König Hakon der Alte von Norwegen (1217—63), dem damals am norwegischen Hofe herrschenden Geschmack für fremde Sagenstoffe folgend — einem Geschmack, dem man auf

[1] H. Rückert, Lohengrin, Quedlinburg und Leipzig 1858, S. 247.

[2] San Marte, Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach, 2. Bd.: Lieder, Wilhelm von Orange und Titurel von Wolfram von Eschenbach, Magdeburg 1841, S. 447. — Parcival, Rittergedicht von Wolfram von Eschenbach. Übersetzt von San Marte (Albert Schulz), 2. Bd., Halle a. S. 1887 (3. Aufl.), S. 481.

[3] Vgl. Grimm, Deutsche Sagen, 2. Bd., Nr. 539.

Island erst später zuneigte — durch den Mönch und späteren Abt Robert die *Saga af Tristram ok Ísondar*, sowie die *Elis Saga* aus dem Französischen übersetzen.[1] Eugen Kölbing, Beiträge zur vergleichenden Geschichte der romantischen Poesie und Prosa des Mittelalters unter besonderer Berücksichtigung der englischen und nordischen Litteratur, Breslau 1876, S. 92 ff., handelt unter anderem auch über die nordische *Elis Saga* und ihre Quelle. Er zeigt, dafs diese Dichtung von Frankreich nach Norwegen und von da aus nach Island wanderte und weist als Quelle eine altfranzösische *Chanson de geste* nach, die in der einzigen auf uns gekommenen Handschrift als *'Estoire de Juliens de Saint Gille, le ques fu pere Elye'* betitelt und zuerst durch eine Inhaltsangabe in der *Histoire littéraire*, XXII. Bd., S. 416 ff. bekannt geworden ist. Herausgegeben ist dieses französische Gedicht unter dem Titel *'Elie de Saint Gille'* von Wendelin Förster[2] und Gaston Raynaud,[3] letztere Ausgabe unter Beifügung einer französischen Übersetzung der *Elis Saga*. Auch die *Elis Saga* selbst ist mit einer deutschen Übersetzung von E. Kölbing herausgegeben,[4] und macht der Herausgeber auf S. VII über den Verfasser und die Entstehungszeit der Saga folgende Angaben: 'Der Verfasser der *Elis Saga* ist, wie wir aus der Handschrift A[5] selbst erfahren, der Abt

---

[1] Wenn Baring-Gould (s. o. Nr. 16) als Entstehungszeit der *Elis Saga* das Jahr 1226 angiebt, so liegt hier eine Verwechselung mit der *Tristrams Saga ok Ísondar* vor, in deren Eingange erwähnt wird, dafs der Bruder Robert die Geschichte im Jahre 1226 in norwegischer Sprache aufgezeichnet habe. Vgl. E. Kölbing, Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage, I. Teil, Heilbronn 1878, S. XIII. 5. 115.

[2] *Aiol et Mirabel* und *Elie de Saint Gille*, zwei altfranzösische Heldengedichte, herausgegeben von W. Förster, Heilbronn 1876—1882.

[3] *Elie de Saint Gille, Chanson de geste, p. p. G. Raynaud, Paris 1879 (Soc. des Anciens Textes fr.*, 17. Bd.).

[4] *Elis Saga ok Rosamundu*, herausgegeben von E. Kölbing, Heilbronn 1881.

[5] Diese der Ausgabe von Kölbing zu Grunde gelegte altnorwegische Handschrift der *Elis Saga* findet sich im *Cod. membr.* Nr. 4—7 der Delagardieschen Handschriftensammlung der Universitäts-Bibliothek zu Upsala.

Robert, ohne Zweifel identisch mit dem Autor der *Tristrams Saga,* welcher dort Bruder Robert genannt wird. Mit Recht macht G. Brynjulfson[1] (*Saga af Tristram ok Ísönd. Kjöbenh.* 1878, S. 392) darauf aufmerksam, dafs zwischen die Abfassung der *Tristrams Saga* und die der *Elis Saga* die Beförderung des Bruder Robert zum Abte fallen mufs, die letztere also, da wir wissen, dafs die *Tristrams Saga* 1226 geschrieben ist, nach dieser Zeit. Andererseits stammt die Handschrift nach der Meinung kundiger Beurteiler etwa aus der Mitte des 13. Jahrhunderts, und die Saga ist auf Befehl des Königs Hakon Hakonson verfafst, der bis 1263 regierte; in die Zeit von 1226—63 ist demnach die Abfassung zu setzen, also wahrscheinlich in das zweite Viertel des 13. Jahrhunderts.'

Will man dem ersten Herausgeber des *Elie de Saint Gille* beipflichten, so müfste dieser Stoff im Norden Europas ganz anders zur Geltung gekommen sein als in Frankreich. Man vergleiche, was wir bei Förster (a. a. O. S. XLIII f.) über den *Elie de Saint Gille* bemerkt finden: 'Dieses Gedicht scheint sich keiner grofsen Beliebtheit erfreut zu haben; man kennt nur wenige Anspielungen und keine andere Bearbeitung als die nordische *Elis Saga,*' und wie sich Kölbing S. VII seiner Ausgabe der *Elis Saga* über die nordische Bearbeitung äufsert: 'Die *Elis Saga* scheint sich in früherer und späterer Zeit einer grofsen Beliebtheit erfreut zu haben, denn es sind eine nicht geringe Zahl von Handschriften oder Handschriftenfragmenten derselben erhalten.' Nicht erwähnt ist bei Kölbing die nach der oben mehrfach angeführten Angabe des Halfdan Einarsson von Johannes Sigurdsson im Anfang des 18. Jahrhunderts verfafste poetische Bearbeitung der *Elis Saga,* die ihrerseits auch als ein Zeugnis der bleibenden Beliebtheit dieser isländischen Saga angesehen werden kann.

Dafs die ursprüngliche, sich doch nur auf rein äufserliche Gründe stützende Annahme, die isländische *Elis Saga* sei eine Bearbeitung der Schwanenrittersage, so lange, wie es thatsächlich geschehen, erhalten bleiben konnte, mufs um so auffallender erscheinen, als es, wie gezeigt, mit der Zeit an Specialarbeiten

[1] Oben in Nr. 17 bereits erwähnt.

über die *Elis Saga* nicht mangelte. In der stets erneuten, vielfach sogar wortgetreuen Wiedergabe jener bald ohne weiteres zur Thatsache gestempelten Vermutung offenbart sich eine Kritiklosigkeit, die ihresgleichen suchen dürfte, wenn man auch die einstige Hypothese v. d. Hagens, die den Anlafs zu diesem immer wiederkehrenden Irrtum gegeben hat, vor allem in Hinblick auf die frühere unzulängliche Kenntnis der mittelalterlichen Litteratur wohl verzeihlich finden mag.

Frankfurt a. M.-Bockenheim. A. G. Krüger.

Goethe und Euripides.

1. Phaethon.

Gottfried Hermann sandte sein Programm *Euripidis fragmenta duo Phaethontis e cod. Claromontano edita* 1821 an Goethe mit der Aufforderung, das Drama wieder herzustellen (s. Goethes Brief an Hermann vom 6. April 1823; Hempel 29, 501 Anm.). Es handelte sich bekanntlich um die von Bekker und Hase in einer Pariser Handschrift gefundenen Bruchstücke des Dramas, von dem bisher nur ganz weniges erhalten war. Goethe erwiderte die Einladung mit freudigem Interesse. Die rege Teilnahme, die der Dichter in späteren Jahren für Euripides an den Tag legte, und die Wärme, mit der er ihn gegen Schlegel verteidigte, scheinen in diesen Eindrücken zu wurzeln. In den Tag- und Jahresheften heifst es: 'Die Fragmente Phaethons, von Ritter Hermann mitgeteilt, erregten meine Produktivität. Ich studirte eilig manches Stück des Euripides, um mir den Sinn dieses aufserordentlichen Mannes wieder zu vergegenwärtigen.' Die Feinde des Tragikers werden einmal 'arme Heringe' gescholten und bedeutet, wenn sie etwas an ihm auszusetzen hätten, das nur auf den Knien zu thun (zu Eckermann am 13. Februar 1831; 28. März 1827). In 'Kunst und Altertum' 1823, IV, 2, 152 heifst es: 'Ohne mein Wissen und Wollen schien das Zerstückte sich in meinem Sinn zu restauriren, und als ich mich wirklich an die Arbeit zu wenden gedachte, waren die Herren Professoren Göttling und Riemer in Jena und Weimar behilflich durch Übersetzen und Aufsuchen der noch sonst muthmafslichen Fragmente dieses unschätzbaren Werkes. Die Vorarbeiten, an die ich mich sogleich begab, liegen nunmehr vor Augen; leider ward ich von diesem Unternehmen wie so vielen

anderen abgezogen, und ich entschliefse mich daher, zu geben, was einmal zu Papier gebracht war.'

Am 28. November 1821 schreibt Goethe an Schultz: 'Eine angenehme Zwischenbeschäftigung hatte ich diesen Sommer. Professor Hermann in Leipzig gab Fragmente eines Euripidischen Trauerspiels heraus, eines Phaethons; Anfang und Ende, die Mitte fehlt. — Das Unternommene mufs noch reifer werden, was auch daraus entstehe, wird es Ihnen gewifs Freude machen.' Die Arbeit war also gleich nach Mitteilung der Fragmente begonnen worden, geriet dann aber ins Stocken.

Am 3. Dezember 1822 erzählt Eckermann: 'Er beschäftigt sich gegenwärtig mit der Übersetzung und Zusammenstellung der Fragmente vom Phaethon des Euripides. Er hat diese Arbeit bereits vor einem Jahr angefangen und in diesen Tagen wieder vorgenommen.' Also etwa im November 1822 begann die zweite Arbeitsperiode. Sehen wir zu, ob die wenigen vorhandenen Daten noch einige weitere chronologische Bestimmungen zulassen. Göttling wird im Jenaer Lektionskatalog zuerst Ostern 1822 als aufserordentlicher Professor aufgeführt. Es ist sehr bedauerlich, dafs über die ersten Beziehungen Göttlings zu Goethe so wenig oder vielmehr nichts bekannt ist. Biedermann (Goethe-Forschungen 2, 238), Lotholz in seinen biographischen Programmen und alle anderen schweigen vollständig, während doch ausdrücklich bemerkt wird, Göttling habe in Freundes- und Kollegenkreisen gern seiner Jugendbeziehungen zu Goethe gedacht. Manche Einzelheiten, manche interessanten Züge mögen im Gedächtnisse noch Lebender erhalten sein. Uns bleibt nur übrig, das karge Material durch Wahrscheinlichkeitsschlüsse ein wenig zu ergänzen. Die Wendung 'Und als ich mich wirklich an die Arbeit machte, waren die Herren Professoren etc.' erweckt den Anschein, als sei Goethe nicht sofort an die Ausarbeitung der Wiederherstellung selbst gegangen, sondern habe sich nun erst mit der erwähnten Lektüre einiger Stücke des Euripides beschäftigt. Dies wirkliche 'An die Arbeit machen' kann nicht begonnen haben, bevor Göttling aus Paris, wohin er sich aus thüringischen Schulwirren geflüchtet hatte, zurückgekehrt war. Der Brief vom 26. November 1821 an Schultz läfst die Arbeit schon als geschehen erkennen, so dafs wir Göttlings Ankunft etwa in den Spätsommer oder Herbst desselben Jahres setzen

dürfen. Er war durch seinen Vater im Goethischen Hause bestens empfohlen, und es ist wahrscheinlich, dafs er sofort bei dem Dichter Zutritt fand.

Also im Sommer trug sich dieser mit dem Plan, und 'das Zerstückte schien sich im innern Sinn zu restauriren'; im Herbst entstand unter Beihilfe der beiden Philologen der Aufsatz 'Phaethon, Tragödie des Euripides, Versuch einer Wiederherstellung aus Bruchstücken'. Damit hatte es vorläufig sein Bewenden. Ein Jahr später nahm Goethe die Arbeit wieder vor und schrieb den zweiten kleineren Aufsatz 'Zu Phaethon des Euripides'. Beide erschienen in 'Kunst und Altertum'.

'Die Vorarbeiten, an die ich mich sogleich begab, liegen nunmehr vor Augen; leider ward ich von diesem Unternehmen, wie so vielen anderen, abgezogen und ich entschliefse mich daher zu geben, was einmal zu Papier gebracht war.' — Beendet also war die Arbeit nicht, und es fragt sich nun, wohin des Dichters Absichten eigentlich gingen. In dem Brief an Schultz heifst es: 'Ich ward zu dem Versuch getrieben, das Stück gewissermafsen wiederherzustellen. Das Unternommene mufs noch reifer werden, was auch daraus entstehe, wird es Ihnen gewifs Freude machen.' In dem zweiten Aufsatz (Hempel S. 512) schreibt er: 'Anfang und Ende sind glücklicherweise erhalten, und noch gebe ich nicht auf, die Mitte, von der wir kaum Winke haben, nach meiner Weise herzustellen.' Am 26. Mai 1826 an Zelter: 'Du gedenkst meines Phaethons, dessen ich mich immer freue, obgleich betrübe, dafs ich nicht die zwei Hauptscenen damals niederschrieb. Wäre es auch nicht zulänglich gewesen, so war es doch immer etwas, wovon sich jetzt niemand einen Begriff machen kann.' Also eine dichterische Ergänzung war in Aussicht genommen, ein vollständiger 'Phaethon' von Euripides und Goethe sollte dargeboten werden. Antike Bruchstücke durch moderne Ergänzung wieder aufleben zu lassen, war ein Lieblingsgedanke Goethes, den er gerade in jener Periode wiederholt aussprach. Sehen wir von der Achilleis und anderem ab, was aus früherer Zeit schon in diesen Gedankenkreis gehört, so können wir uns des Dankes, der den Riepenhausen für ihre Zeichnungen nach Polygnot erstattet wird, erinnern, für ihre Bemühungen, 'verlorene Monumente wiederherzustellen und so unterrichtet als geistreich nach geringen Andeutungen das Zerstörte in gewissem Grade wieder

zu beleben.' — 'In diesem Sinne,' heifst es in dem Aufsatz über Philostrats Gemälde, 'haben alle neueren Kunstfreunde ... die alten Beschreibungen verlorener Kunstwerke mit übriggebliebenen Nachbildungen und Nachahmungen derselben immer gern verglichen und sich dem geistreichen Geschäft ergeben, völlig Verlorenes im Sinne der Alten wieder herzustellen, welches schwieriger oder leichter sein mag, als der neue Zeitsinn von jenem abweicht oder ihm sich nähert.' Die hierhergehörigen Stellen sind lange nicht erschöpft; sie dienen dazu, Goethes Absichten an dem Phaethonfragment zu erläutern; übrigens ist anzunehmen, dafs Hermanns Aufforderung schon in diesem Sinne lautete; in Goethes Antwort auf die Sendung des Programms vom 6. April 1823 heifst es: 'Sie sehen, wie mich Ihre wichtige Gabe sogleich beschäftigt, wozu Sie mich aufgefordert, und ermessen hiernächst, wie ich von einer so schweren Aufgabe nach verwegenem Angriff mich doch wieder zurückziehen mufste.'

Zur Ergänzung des Biographischen seien noch kurz die übrigen Daten aufgereiht. Zelters Erinnerung an jene Arbeit veranlafst ein neues Anrühren des verdrängten Unternehmens (Brief vom 20. Mai 1826). Es entsteht der Aufsatz 'Euripides' Phaethon', über den Goethe am 12. August 1826 an Zelter schreibt: 'Zu den Fragmenten des Phaethon hat sich wieder eine gar hübsch erläuternde und ergreifende Stelle gefunden. Wer kann wissen, was sich alles an einen Lebenspunkt anschliefst!' Der Aufsatz beginnt auch mit den Worten: 'Wo einmal ein Lebenspunkt aufgegangen ist, fügt sich manches Lebendige daran.' Wer der 'kenntnisreiche Mann' ist, auf dessen Anregung Goethe sich in dem Aufsatz vernehmen läfst, steht dahin; Zelter ist schwerlich gemeint, vielleicht wieder Göttling. — Im Januar 1827 möchte Goethe den Philoktet des Äschylus und des Euripides restaurieren (zu Eckermann, 31. Januar 1827). K. W. von Müller endlich berichtet (Biedermann, Gespräche 8, 136 f.) vom Jahre 1832: 'Das Fragment vom Drama "Phaethon" interessirte ihn so sehr, dafs er bei einem Besuch des Professors G. [Göttling] am 3. März eine abermalige Revision der Herstellung verhiefs.'

Goethe benutzte die Musgrave-Becksche Ausgabe von 1779 und Göttlings Übersetzung. Worin Riemers Anteil bestand, der durch 'Aufsuchen der noch sonst mutmafslichen Fragmente' behilflich gewesen sein soll (Hempel S. 511), ist nicht recht klar,

da alle von Goethe benutzten Fragmente in der Beckschen Ausgabe vorliegen.

Der Dichter gesteht, selbst 'eingeschaltete und verbindende Zeilen' hinzugefügt zu haben. Es sind dies folgende (nach der Hempelschen Verszählung): 1—2 Gatte. 9—32. 33—35. 38—50. 69—73. 139. 140, also der gröfste Teil des Prologs, der Anfang des Dialogs zwischen Clymene und Phaethon und einige kleine Stellen. Das Übrige ist Göttlingscher Text. Es ist schwer zu beklagen, dafs von Göttlings Manuskript nichts vorhanden ist; sonst liefse sich kontrollieren, ob Goethe seine Vorlage, wie sie war, annahm oder sie nach eigenem Ermessen umgestaltete, was nicht unwahrscheinlich ist. Zunächst sehen wir, dafs die Übertragung die antiken Metra wiedergeben will. War das aber Göttlings Absicht, so ist ein gelegentliches Abweichen von dieser Norm dem sachkundigen und gewissenhaften Philologen nicht zuzutrauen. Der Text aber weicht in der That an einigen Stellen in metrischer Hinsicht vom Original ab:

41 Nauck: *εὐάμεροι προσιοῦσαι*
95 Hempel: Schwillt freudig der Mut bei der Herrschaft.

50 N.: *θεὸς ἔδωκε, χρόνος ἤγαγε*
103 H.: Götter gewährten, Zeiten brachten,

67 N.: *ἃδ' ἐνεχ' ἵκει*
118 H.: Welchem ihre Nähe gilt,

20 N., S. 213: *τῷ τε νεόζυγι σῷ*
169 H.: Dank auch bring ich dem Knaben,

64 N., S. 214: *ὀτοτοτοῖ κεραύνιαί τ' ἐκ Διός*
215 H.: Nicht mehr verborgen bleibt Zeus' Wetterstrahl

65 N.: *πυρίβολοι πλαγαὶ λέχεά θ' Ἁλίου*
216 H.: Nicht die Glut mehr, mit Apollon die Verbindung nicht

67 N.: *Ὠκεανοῦ κόρα*
218 H.: Tochter Okean's

68 N.: *πατρὸς ἴθι πρόσπεσε*
γόνυ [λι]ταῖς, σφαγὰς
σφαγὰς οἰκτρά τ' ἀρκέσαι σᾶς δερᾶς
(*δειρᾶς* codd., aber das Metrum erfordert *δερᾶς*)
218 H.: Eile zum Vater hin!
Fasse sein Knie
Und wende den Todesstreich von deinem Nacken.

Der ganze Schlufs des Hymenäus ist metrisch sehr sorglos behandelt. Göttling wird auch die kleineren Fragmente, die bereits

vorher bekannt waren, übersetzt haben. Freilich zeigen diese in metrischer Hinsicht einige Freiheit der Behandlung; Trimeter werden mit fünffüfsigen Jamben übersetzt, z. B. 36 f. 125 f., 130. 146. Dann aber finden sich deutliche Spuren echt Goethischer Diktion, z. B. 150:

> Erinnys ist's, die flammend hier um Leichen webt,

oder 225 f.:

> Dem Sohne ruft er, der sein Seufzen nicht vernimmt,
> Der seiner Augen Thränen nicht mehr schauen kann!

Im dritten Verse des Prologs ist *χευσέᾳ φλογὶ* mit 'leisen Strahlen' übersetzt; 'leisen' statt 'goldenen' schrieb Goethe wohl, um die Verbindung mit den folgenden von ihm hier eingeschobenen Versen herzustellen, in denen von der 'Glut des Königs', die am Mittag alles versengt, gesprochen wird. Es ist demnach wahrscheinlich, dafs der Göttlingsche Text den Dichter nicht befriedigte.

Den ganzen Plan Goethes wiederzugeben erscheint unnötig, da er in den Aufsätzen ja klar auseinandergesetzt ist. Nur zur Erinnerung sei ganz kurz die Disposition der Handlung angegeben: 1) Clymene enthüllt dem Phaethon das Geheimnis seiner Abstammung. 2) Merops will dem Phaethon die Braut zuführen, dieser widerstrebt der Vermählung. 3) Verwandlung. Phaethon überredet den Phöbus, ihm den Wagen anzuvertrauen. 4) Katastrophe. Verwandlung.

Also ein zweimaliger Scenenwechsel war angenommen: Merops' Palast, Burg des Sonnengottes, Merops' Palast. Eine einmalige Verwandlung ist ja in der griechischen Tragödie nicht ohne Beispiel, wohl aber eine doppelte, so dafs jene Annahme schon aus diesem Grunde fällt. Längst hat man erkannt, dafs alles in die hypothetische Heliosscene Gezogene in einen Botenbericht gehört. Goethe aber war von der Richtigkeit seiner Vermutung in hohem Grade durchdrungen (zu Eckermann, 24. Februar 1825). Im übrigen aber befindet er sich in ziemlicher Übereinstimmung mit den anderen Bearbeitern.

Der Prolog wird einem Wächter in den Mund gelegt (v. 17), nicht entsprechend der Art des Tragikers, der gewöhnlich mit einer Gottheit oder einer für die Handlung wichtigen Person er-

öffnet. Vielleicht stammt der 'Wächter' aus dem Äschyleischen Agamemnon, der auch sonst seit W. von Humboldt vielfach anregend auf den Dichter gewirkt hatte. Die meisten neueren Bearbeiter geben den Prolog der Clymene, Wilamowitz (Hermes 18, 398) mit der Begründung, 'weil nur Clymene um ihren Fehltritt wufste'; wenige dem Phaethon. Die Einreihung der beiden Zeilen *θερμὴ δ'ἄναξτος* ... (56 'Die Glut des Königs aber' etc.) in den Prolog billigen Blafs und Wecklein (Sitzungsberichte der Münchener Akademie, 1888, S. 87 ff.).

Über seine Abstammung wird Phaethon nach Burges, dem ersten Herausgeber der Bekkerschen Abschrift (*Classical Journal,* 1820, S. 168 ff.), Hermann und Hartung (*Euripides restitutus*[2] 200) durch ein Gerede aufgeklärt, ähnlich der Ödipussage. Welcker (Griech. Trag. 597) findet 'nichts einfacher und einnehmender, als diese Konjektur Goethes', und fügt hinzu: 'Das Gerücht von Phaethons falscher Herkunft im Prolog Goethes wäre also kaum nötig gewesen.' Auch Wilamowitz a. a. O. stellt sich auf Goethes Seite, dem übrigens Matthiä in seiner Ausgabe hierin schon vorausgegangen war. Es fällt auf, dafs Phaethon in dem von Goethe gedichteten Gespräch noch keine Ahnung von der Wirklichkeit hat, während der Prolog schon auf ein allgemeines Gerede im Volke hinweist. Phaethon hatte nur 'den ewig innern Flammenruf' gehört, der ihn 'zum Allerhöchsten treibt' (47 f.). — In diesen Dialog hat Goethe zwei Verse eingeschoben, in denen von der Sklaverei des Mannes, der eine Frau der Mitgift wegen heirate, die Rede ist (36 f. Fr. 772 Nauck). Ihm folgte darin Matthiä (s. Ausg. Bd. 9, 274), Rau (*Epistola de Euripidis Phaethonte,* Leyden 1832, S. 11), Welcker (a. a. O. S. 606 f.) und Fr. W. Wagner (*Poet. Trag. Græc. Fragm.* II, 379 ff.); Hartung allein setzt die Verse in den Prolog (*Eurip. restit.* II, 194), insofern mit Recht, als er die Verse jenem Dialog abspricht. Blafs hat nämlich die noch lesbaren Anfangsbuchstaben auf vier Seiten der Handschrift zusammengestellt, so dafs die Zugehörigkeit erhaltener Fragmente zu dieser Partie nach den Zeilenanfängen leicht beurteilt werden kann. Danach gehört jenes Fragment nicht in das Zwiegespräch. Wilamowitz (S. 406) nimmt es für die Scene zwischen Merops und Phaethon in Anspruch. Blafs weist ferner nach, dafs der Dialog bis zu dem

erhaltenen Gespräch zwischen Clymene und Phaethon 41 Zeilen umfafste, während Goethe 18 Zeilen substituiert.

Den Anfang des folgenden Chorliedes ergänzt Goethe fast richtig durch fünf Zeilen; es fehlen nach Blafs vier, die Wilamowitz nach den Resten, dem Jon, der Andromeda, sowie des Seneca Hercules (139 ff.) so ergänzt:

ἐγρέσθ', ἐγρέσθ' ἀπὸ κοίτας·
ἤδη φέγγος] κατὰ γᾶν
γλαυκ]ᾶ[ς ἔλαμψεν Ἕω·
φεύγει δ'ἄστρ' εἰς νύχθ' ἱεράν.

Gegen die Bemerkung, dafs in bedeutsamer Weise 'ein Hochzeitsgesang mit der Klage einer Mutter um ihren Sohn beginnt', wendet Welcker ein, dafs auch im Rhesus 547 ff. der Morgen mit der παιδολέτωρ μελοποιὸς ἀηδονὶς begrüfst wird.

Leider hat Goethe keinen Versuch gemacht, wenigstens die viereinhalb fehlenden Verse in der Mitte dieses Chorliedes zu ergänzen. Vielleicht war in Göttlings Manuskript die Lücke gar nicht angedeutet, so dafs der Dichter den Rifs ganz übersah. — Es folgen die zehn Verse des Herolds, der den mit Phaethon eintretenden König meldet. Die nächste Scene begann nach Blafs mit einer 43 Verse langen Rede des Merops, von der wir drei Verse kennen. Blafs hat nämlich aus den Zeilenresten erkannt, dafs die Verse

ναῦν τοι μ' ἄγκυρ' οὐδαμῶς σώζειν φιλεῖ etc.,

die Goethe dem Gespräch mit Helios zuweist (S. 507), Zeile 11 bis 13 der Rede des Königs waren, was Rau (S. 26) und Wagner (S. 388) schon vermutet hatten. Für den Inhalt läfst sich erkennen, dafs Merops die Absicht aussprach, seinen Sohn zum Mitregenten zu ernennen. Jedenfalls hat man an eine Programmrede, ähnlich der des Kreon in der Antigone, zu denken. Den Inhalt des folgenden Gesprächs zwischen Vater und Sohn entwickelt Goethe sehr zart und feinsinnig und gewifs der Wirklichkeit entsprechend (S. 505 f. 512). — Der Vers ὡς πανταχοῦ γὰρ πατρὶς ἡ βοσκοῦσα γῆ wird nach Goethes Vorgang auch von Wilamowitz (S. 400) und Wecklein (S. 121) dem Phaethon in dieser Scene zugesprochen, und die Goethische Motivierung entspricht durchaus dem Zusammenhang (S. 506); Welcker (S. 607) und Wagner (S. 381) setzen den Vers in die erste Clymenescene; mit Unrecht, wie Blafs gezeigt hat. — Auch die Verse

von der Blindheit der Reichen (Fr. 773 Nauck) reiht Goethe in das Gespräch ein (S. 586) und giebt sie dem Phaethon, worin ihm Welcker (S. 607) und Wilamowitz (S. 400) folgen. Blafs dagegen teilt sie dem Helios zu, der seinem Sohn von dem kühnen Vorhaben damit abraten wolle. Aber wie konnten so ausführliche Auseinandersetzungen in einem Bericht von dieser Scene zwischen Phöbus und Phaethon (nur an einen solchen ist zu denken) Raum finden? Ansprechender ist Weckleins Vermutung (S. 120), die Verse hätten den Botenbericht von Phaethons Tode nach echt Euripideischer Art eröffnet. Jedenfalls sehen wir Goethe von der Mehrzahl der Autoritäten unterstützt, und in der That scheint das Gemessene, dialektisch Nüchterne der Verse, der überlegene Ton am besten der Situation zu entsprechen, in der Phaethon, von ganz anderen Gedanken beseelt, die ihm so wenig einleuchtenden Reden des irdischen Vaters zu widerlegen hat.

Goethe läfst nach dieser Scene den Chor wieder auftreten und sich zum Festreigen ordnen. Es folgt dann der bedenklichste Teil der ganzen Wiederherstellung, die Scene vor der Burg des Helios, an deren Conception wohl Erinnerungen an den Ovid mitgewirkt haben mögen. Der Dichter meint: diese Scene 'machte mit der vorhergehenden einen Kontrast, welcher schöner nicht gedacht werden kann' (S. 507). Bei der bekannten Vorliebe der Alten für möglichst erschöpfende Beleuchtung des Gegenstandes in solchen Disputationsscenen hätten sich so viele Berührungspunkte zwischen beiden Auftritten herausgestellt, dafs ganz beträchtliche Wiederholungen unvermeidlich waren. In dem kleinen Aufsatz vom Jahre 1822 wird eine einleitende Scene vorausgeschickt, in der Eos den Sonnengott antreibt, aufzufahren, wogegen er ihr die 'morgendlichen Abenteuer mit schönen Hirten und Jägerknaben vorwirft' (S. 513); eine Theokritische Wendung, der einzige Zusatz aus diesem Jahre. — Die Scenen des Merops und Helios sind übrigens die beiden, deren Ausführung geplant war, zu des Dichters eigenem Bedauern aber nicht zustande kam.

Wir kehren nun zur festeren Überlieferung zurück. Nach Goethe werden wir wieder auf den ersten Schauplatz der Handlung versetzt, und der Chor tritt, zur Hochzeitsfeier geordnet, abermals ein. Es fällt ein Donnerschlag aus klarem Himmel, Phaethon stürzt vor seiner Mutter Hause nieder. Dienerinnen tragen den Leichnam hinein, den Clymene bejammert. Sie läfst

den toten Sohn in die Schatzkammer tragen, um ihn vor Merops zu verbergen. Der Chor singt einen Hymenäus, in dem auf das eben Geschehene in keiner Weise Bezug genommen wird. Merops tritt auf, und alles wird entdeckt. Ein Bote erzählt das zur Aufklärung Nötige; das Drama endet mit allgemeinen Klagen.

Im Original besprach sich, wie durch Blafs jetzt gezeigt worden ist, Clymene nach einem Liede des Chors mit diesem und mit Phaethon. Nach dem zweiten gröfseren Fragment (781), das von der Klage Clymenes bis zum Weheruf des Merops reicht, der in der Schatzkammer den Leichnam des Jünglings gefunden hatte, folgte eine Monodie der Amme Clymenes. Der König kommt zurück und sucht der Amme das Geheimnis und die Schuld der Königin abzupressen. Über das Weitere läfst sich nichts mehr aussagen. So wird eine Lücke in dem Goethischen Plan authentisch ausgefüllt, denn der König mufste doch auf irgend eine Art über den verübten Betrug aufgeklärt werden. Für einen Botenbericht waren derartige Interna des Herrscherhauses nicht geeignet, so dafs der vom Dichter gewählte Weg wohl als der geeignetste anzusehen ist. Bei Goethe wird gar nicht angedeutet, wie dieser Knoten, der schon in der Exposition stark hervortritt, gelöst werden sollte.

Wir kehren zu der Stelle zurück, wo Merops nach dem Auftritt mit Phaethon abgegangen ist. Die Heliosscene fällt fort, der Chor tritt auf. Clymene kommt hinzu, wie die Reste zeigen, und unterhält sich mit den Jungfrauen. Nach Goethe folgt jetzt der Donnerschlag und das Hereintragen der Leiche, Clymene bejammert Phaethon, über dessen Todesursache sie nichts wissen kann, vielmehr erst am Ende des Dramas durch einen Hirten, der die Heliosscene belauscht hat, Aufklärung erhält. Diese unmögliche Anordnung ist nicht nur von Goethe, sondern von vielen anderen als die richtige angesehen worden. Wilamowitz geht (S. 407) von den Versen aus, in denen Clymene an der Leiche des Sohnes den Helios anklagt (781, 11 N., 160 ff. Goethe), und fragt, wie sie denn dem Gotte Vorwürfe machen könne, ohne in alles Vorgefallene eingeweiht zu sein. Er kommt zu dem einleuchtenden Schlusse, dafs vor dem Erscheinen des Leichnams auf der Scene ein Bericht, vielleicht aus dem Munde einer Heliade, die Königin und den Chor von allem Geschehenen in Kenntnis setzt. Die Scenen folgen nach Wilamowitz so auf-

einander: Chor; Chor Clymene, ängstliche Erwartung, wie Phaethons Besuch beim Helios ausgefallen, Donnerschlag; eine Heliade berichtet das Geschehene; lyrischer Reflex; die Leiche wird gebracht, Clymenes Klagen .... Übrigens hatte schon F. W. Wagner (a. a. O. S. 391) diesen Weg eingeschlagen (vgl. auch Wecklein, Berliner philolog. Wochenschrift, 1885, S. 1323). Wenn Burges die Worte *πρόσσ' Ἑρμῆς* etc. einem Boten zuweist und Clymene erst vom dritten Vers an zum Wort kommen läfst, so scheint auch er das Richtige bereits gemeint zu haben. — Rau bemerkt (S. 40), der Donner könne auf der Scene nicht gehört worden sein, denn sonst müfste ihn auch Merops vernommen haben, der gleich darauf in heiterer Feststimmung die Bühne betritt. Auch die Jungfrauen zeigen die unbefangenste Fröhlichkeit. Rau wird daher gegen Goethe und die übrigen Erklärer recht behalten müssen. — Clymene fordert den Chor auf, die Leiche fortzutragen, und entfernt sich dann. Darauf folgt ein Chorlied, in dem die Zukunft des Königshauses und die Festfreude auf das heiterste besungen werden. Goethe und Hermann bemerkten diesen Widerspruch nicht, den man verschiedentlich zu beseitigen versucht hat, bis Wilamowitz zu der Annahme zweier Chöre gelangte, von denen der eine eben abgegangen ist, den Befehl der Königin auszuführen, während der andere den Merops begleitet und hier den frohen Gesang anstimmt. Ein Doppelchor erscheint ja auch im Hippolyt des Euripides.

Wer die dem Phaethon bestimmte Braut sei, wird im Fragment nicht gesagt; Rau (S. 55) und Hartung (II, 194) denken an Eos, Welcker (598, 1) an eine Okeanide, Wecklein an Selene, Weil (*Revue des études grecques,* 1889, S. 326) an eine Heliade, Wilamowitz an Aphrodite (vgl. dagegen Blafs; Wecklein, Berl. philol. Wochenschr., 1885, S. 1324 f.; Bangert, *De fabula Phaethontea,* Dissert. Halle 1885, der auch Eos annimmt). Goethe spricht nur von einer 'Nymphe oder Halbgöttin' (502), und Genaueres wird sich hier auch nicht ermitteln lassen.

Von dem Auftreten der Amme und ihrem Eingreifen in die Handlung weifs der Dichter natürlich nichts, der nur eines Boten gedenkt, von dem alles Geschehene berichtet wird. Über die Person des Schlufsredners herrscht Meinungsverschiedenheit. Welcker (S. 603) vermutet Helios, wodurch der Übelstand beseitigt wird, dafs das Gespräch zwischen Helios und Phaethon

von einem Zeugen belauscht worden sei; er spricht auch vom Okeanos (S. 604 Anm.), Rau entscheidet sich für eine Heliade, Wagner urteilt wie Welcker, Wilamowitz vermutet Aphrodite. Die Analogie der Dramenausgänge des Euripides legt es jedenfalls nahe, an eine Gottheit, nicht einen sterblichen Boten zu denken. Eine Beschreibung der Sonnenfahrt und des Absturzes war schon in dem Bericht vor dem zweiten gröfseren Fragment gegeben worden, so dafs es dem *deus ex machina* nur oblag, den Knoten, der auf menschliche Weise nicht mehr zu lösen war, durch einen letzten Schiedsspruch zu entwirren.

Fr. 783: *φίλος δέ μοι*
ἄλουτος ἐν φάραγξι σήπεται νέκυς

stellt Goethe an den Schlufs des Dramas als Teil der Klagerede Clymenes. Plutarch, der dies Fragment mitteilt (*Mor.* S. 655 C), sagt dabei, dafs die vom Blitz Erschlagenen nach allgemeinem Glauben nicht in Verwesung übergingen, woraus man mit Recht geschlossen hat, Clymene könne obige Worte nicht sagen, wenn sie den Zustand der Leiche schon kenne. Das Fragment mufs also einer früheren Partie angehören. — Den Vers

Den schlanken Bogen hafs ich, Spiefs und Übungsplatz

giebt Goethe dem Phaethon als Erwiderung auf Helios' Betonung der kriegerischen Übungen, die dem Jünglinge mehr geziemten als so tollkühne Abenteuer. Plutarch sagt aber (*Mor.* 608 E), dafs Clymene den Vers spricht; aufserdem entfällt ja die ganze genannte Scene.

Im Jahre 1827 suchte Goethe in einem kleinen Aufsatze zu beweisen, dafs die Bezeichnung *χρυσέα βῶλος*, die Euripides für die Sonne gebraucht hat, sich auf den herabstürzenden Phaethon bezogen habe. Wecklein (S. 122) weist das zurück: Euripides spreche von der Sonne selbst, nicht von Phaethon, denn die Bezugnahme auf die Lehre des Anaxagoras vom *μύδρος διάπυρος* sei unverkennbar.

In einem Brief an Riemer äufsert Goethe, im ganzen hätte der Phaethon ihn an den Hippolyt desselben Dichters erinnert. Der Hippolyt war ihm 1807 durch Schlegels Vergleichung desselben mit der Racineschen *Phèdre* sehr vertraut geworden, und man mufs zugeben, dafs eine Reihe von Analogien vorliegt. Schon die Mythen sind vielfach miteinander verwandt (vgl. Wecklein, *Euripidis Hippolytus*, Einleitung). In beiden Dramen wird

ein edler Jüngling durch die Schuld der Mutter, mittelbar auch durch den Vater wider dessen Absicht, zu Grunde gerichtet. Der Jüngling zeigt sich beidemal den Ehefesseln abgeneigt und zieht ein freies Heldenleben häuslicher Eingeschränktheit vor; in beiden Stücken vermag er die Rosse nicht gehörig zu zügeln und stürzt zerschmettert vom Wagen. Dafs die Dramen auch in technischer Hinsicht das Gemeinsame eines Nebenchors haben, entzog sich noch der Kenntnis des Dichters.

Es hat sich gezeigt, dafs der Meister auf einem Gebiet, auf dem er weniger heimisch war, doch mit grofser Gewandtheit und Sicherheit seine Aufgabe anzufassen, sein Ziel zu erreichen verstanden hat. Er hat sich das bleibende Verdienst erworben, als erster den köstlichen Torso zusammenzusetzen und zu ergänzen, und seine Umrisse würden im ganzen noch jetzt Gültigkeit haben, hätte neuere Forschung nicht auf das zu Grunde liegende Material völlig umgestaltend gewirkt. Lebhaft zu beklagen bleibt es, dafs der Dichter unterliefs, das Drama in seinem Sinne nachzuschaffen und das von der Zeit verschlungene Werk des Griechen in vielleicht schönerer Gestalt wiederaufleben zu lassen.

2. Die Bacchen.

Gottfried Hermanns Beschäftigung mit den Euripideischen Bacchen regte Goethe zu einer erneuten Lektüre und teilweise zur Übersetzung des Dramas an.[1] Der Hermannschen Ausgabe vom Jahre 1823, die sich hauptsächlich gegen die eben erschienene Elmsleysche wandte, geht eine 56 Seiten umfassende Präfatio voraus, in der der Herausgeber sich mit dem englischen Gelehrten über die Auslassung des Augments im Trimeter auseinandersetzt. Andere Fragen werden gar nicht berührt, und die Anregung, die Goethe empfing, kann daher nur in der Aufforderung zu abermaliger Lektüre des Dramas bestanden haben.

Während der Dichter die Verse aus dem Phaethon in einer Göttlingschen Übersetzung las, unterzog er sich hier der Mühe einer selbständigen Übertragung (Tagebuch 26. Mai 1826, Sulpiz Boisserée I, 177). Er beschränkte sich dabei freilich auf die

[1] Vgl. Hempel 29, 516 Anm. Wenn dort ein Programm Hermanns citiert wird, so beruht das auf einem Versehen Biedermanns, was derselbe auf Anfrage auch zugegeben hat. Ein solches Programm existiert nicht; es ist die Hermannsche Ausgabe der Bacchen gemeint.

Wiedergabe eines kurzen Abschnittes, der hochdramatischen Scene, in der Agave, durch die Reden des Kadmos aus ihrem Wahn erweckt, einsieht, dafs sie ihren Sohn Pentheus getötet habe. Die Übersetzung bricht auffallenderweise mitten im Dialog ab, mit der Frage der Mutter nach dem Verbleib des Leichnams. Das Ganze umfafst die Verse 1236—1293. — Voraus geht eine Einleitung, die zuweilen an die griechische ὑπόθεσις anklingt, im ganzen aber eine in den allgemeinsten Zügen gehaltene Darstellung der Sage und des Ganges der Handlung bis zu der übersetzten Scene giebt. Die Übersetzung ist durchaus korrekt. Ob und inwieweit darin Göttlings oder Riemers bewährter Beistand mündlich mitgewirkt haben, läfst sich nicht sagen; zu vermuten ist es immerhin, da der Text in dieser Partie stellenweise nicht unerhebliche Schwierigkeiten bietet, an denen der Scharfsinn der Fachmänner sich mehrfach versucht hat.

Was zunächst die metrische Seite betrifft, so liegen uns tadellose, oft klangschöne Trimeter vor, die den Dichter auf der Höhe seiner Kunst zeigen. Es ist ja die Zeit, da er die 'Helena' im Faust vollendete. Keine Unkorrektheit läfst sich nachweisen, im Gegensatz zum Phaethon, der nicht immer genau im Versmafs des Originals wiedergegeben ist.

Dafs der Dichter dem Text an sich viel Interesse zugewandt habe, ist wohl nicht anzunehmen, da er der streng philologischen Methode immer kühl gegenüberstand und für diejenigen, welche 'sich gar zu viel mit dem Technischen und mit langen und kurzen Silben zu schaffen gemacht haben' (Eckermann, 11. Febr. 1831), wenig Sympathie hatte. Wir dürfen also nicht an eine Auslese unter verschiedenen Lesarten denken, sondern müssen uns mit der Ermittelung des vom Dichter zu Grunde gelegten Textes begnügen.

V. 1245 läfst er sich auf die Musgraveschen Besserungsvorschläge, εὔθηρος oder ἔνθηρος für das handschriftliche εὔθηρος nicht ein, sondern übersetzt die Vulgata, wie Hermann und andere sie bieten, durch das Wort 'jagdglücklich' sehr treffend. Agave will ja nichts sagen als: 'Meine Jagdlust reut mich nicht; ich wünschte sogar, dafs auch mein Sohn die Jagd mehr liebte als den Kampf mit den Göttern.' Bruncks Vermutung φιλόθηρος pafst nicht besser in den Zusammenhang, wie er meint, denn gleich darauf heifst es im Text:

ἀλλὰ θεομαχεῖν μόνον
οἷός τ' ἐκεῖνος,

also ist hier von einem Verstehen, einem Können, nicht von einer Neigung die Rede. Der Ausdruck zeigt einen leisen Anflug von Ironie. Agave, in ihrer Verblendung von Stolz und Freude gehoben, meint: 'Wäre er doch auch ein so guter Jäger und verstünde sich dafür nur weniger auf den Götterkampf!' Statt

Mit Göttern aber liebt er sich ...

hätte also richtiger übersetzt werden müssen:

Mit Göttern aber weifs er sich
Allein zu messen.

1270 geben die Handschriften:

Κλύοις ἂν οὖν τι καποκρίναι' ἂν σοφῶς;

dies σοφῶς zweifelt schon Musgrave an, setzt es aber doch in den Text, ebenso Matthiä in seiner 1815 erschienenen Ausgabe. Elmsley und Hermann schreiben nach Reiskes Vorgang σαφῶς. Wenn Goethe also sagt:

Vernimmst mich also deutlich und erwiderst klug,

so hat ihm hier offenbar Musgrave-Beck oder Matthiä, wahrscheinlich also erstere auch sonst gern benutzte Ausgabe vorgelegen.

1284 folgt Goethe wiederum der von Musgrave, Matthiä und Elmsley gebotenen Vulgata Οἰμωγμένον, nicht der von Hermann aus einer Musgraveschen Anmerkung entnommenen Lesart ᾑμαγμένον, indem er übersetzt: 'Bejammert lange etc.' Wir sehen also, dafs Goethe auffallenderweise die Ausgabe Hermanns, dessen Anregung ihn überhaupt zu dieser Arbeit getrieben hatte, nicht benutzt, vielmehr zu der älteren, oft gebrauchten Edition zurückkehrt, die allerdings durch ihren reichen Kommentar dem Verständnis des Nichtphilologen mehr entgegenkam als die rein kritische Hermanns. Man sieht, wie unzugänglich die neue strengere Methode der Philologie damals noch den erleuchtetsten Geistern war, und wie schwer es ihr wurde, sich das Verständnis weiterer Kreise zu erobern.

An manchen Stellen scheint es fast, als habe Goethe das Original nicht recht verstanden. 1278:

σκέψαι νυν ὀρθῶς, βραχὺς ὁ μόχθος εἰσιδεῖν.

übersetzt er:

So blicke grad' auf! Wenig Mühe kostet es.

Kadmos meint natürlich, Agave solle den Leichnam genau ansehen und richtig beurteilen. Elmsley will daher auch *πν* für *ππν* setzen. Ein Geradaufsehen hat an der Stelle gar keinen Sinn, auch kann *ὀρθῶς σκέψαι* das nie bedeuten. Zudem wird gleich gesagt, *βραχὺς ὁ μόχθος εἰς ιδεῖν*, hinzusehen nach dem Haupt des Pentheus. Goethe wurde vielleicht durch eine frühere Stelle (1264) verführt, wo Kadmos sagt:

So wende mir zuerst dein Auge ätherwärts,

aber in ganz anderem Zusammenhang; er will aus ihrer Aussage über das von ihr Gesehene erkennen, ob sie noch wahnumfangen oder wieder bei Besinnung ist. Es lohnte sich natürlich nicht, von einer so geringen Sache so viele Worte zu machen, wäre es nicht Goethe, den als ausübenden Philologen zu betrachten sich die seltene Gelegenheit bietet.

1287, *λέγ', ὡς τὸ μέλλον καρδία πήδημ' ἔχει*, erwidert Agave, als Kadmos zögert, ihr die Wahrheit über den Untergang des Pentheus zu sagen. Viele Erklärer dieser Stelle stimmen der Valckenaerschen Deutung bei: *Dic, nam cunctatio cordis palpitationem affert*, wobei *καρδίᾳ* zu lesen ist. Musgrave, Elmsley und Hermann interpretieren: 'Rede, da das Herz um die Zukunft bangt' (*τὸ μέλλον, πήδημ' ἔχει = πηδᾷ*). Nur über die Bedeutung von *τὸ μέλλον*, das Zukunft oder Zögern heifsen kann, ist man uneinig, das *πήδημ' ἔχει* drückt nach aller Urteil einen unruhigen Zustand der Seele aus, während Goethes Übersetzung

Sprich nur, das Herz hat dafür auch noch einen Puls

der Stelle einen ganz anderen Sinn unterlegt. Agave ist durch Kadmos' ausweichende Antwort:

Unsel'ge Wahrheit, wie erscheinst du nicht zur Zeit!

auf ihre Frage:

Wer tötet' ihn? Wie kam er doch in meine Faust?

in der sich schon die beängstigende Ahnung der Wirklichkeit ausspricht, in die höchste Ungeduld und Erregung versetzt; das also mufs sie zur Motivierung ihrer abermaligen, hastigen Frage aussprechen, eine Versicherung ihrer Gefafstheit hat der entsetzlichen Enthüllung gegenüber, die ihrer wartet, wenig Wahrscheinlichkeit.

Von kleinen Ungenauigkeiten ist vielleicht noch die falsche Betonung Echïon (1273), die Wiedergabe des *ἔφασκον* (1277) durch

'gereicht' statt 'gesagt' und der Plural 'Schwestern' für *κασιγνήτη* (1288) zu erwähnen.

Die philologische Episode in Goethes Spätzeit, mit der wir uns beschäftigt haben, mufs als wertvoll und gewinnbringend angesehen werden, indem sie zur Hebung des damals in weiteren Kreisen erwachenden Interesses an den klassischen Studien beitrug und vom stillen zunftmäfsigen Betriebe der Fachleute zu dem gröfseren Publikum der Gebildeten und ästhetisch Geschulten eine Brücke zu schlagen suchte. Goethe sah eben in dieser Zeit das Griechische nicht mehr im Sinne Winkelmanns als abgesonderte Erscheinung an. Die Scheu vor dem 'nordischen Phantom' und allem Unklassischen war geschwunden und auf breitester weltlitterarischer Basis fufsend liefs der Herrscher des Geschmacks und der Bildung die Erscheinungen aus allen Himmelsrichtungen herandringen. Das Griechentum, sonst einziges und höchstes Ziel, mufs sich nunmehr mit einer Stelle in dem denkbar gröfsten Zirkel begnügen.

Fragt man, woher Goethe die Anregung zu klassischen Studien in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts entstand, so darf man nicht vergessen, dafs damals die Arbeit am Helenaakt eifrig gefördert wurde und ihrer baldigen Vollendung entgegenging. Aufserdem brach damals eine neue Glanzperiode der klassischen Philologie an. Mit Dankbarkeit mufs es anerkannt werden, dafs Hermann die gestaltende Kraft des grofsen Zeitgenossen seiner sammelnden und rekonstruierenden Wissenschaft zu gute kommen liefs und durch unermüdliche Anregung zum Entstehen so wertvoller Produktionen, wie sie uns vorliegen, Veranlassung gab.

Werfen wir zuletzt noch einen Blick auf die Art, wie das Griechentum auf das junge Genie, den Römer und endlich auf den Altmeister wirkte, so finden wir den Jüngling, durch die grofsen Entdecker und Pfadfinder im dunklen Gebiete des Volkstums, Hamann und Herder, vorbereitet, die Anregungen, die von Winckelmann aus dem Süden heraufdrangen, leidenschaftlich auffassend. Rousseau, Herder, Lessing öffnen seinen Blick für die naturwüchsige Urkraft des Altertums, der er in kraftgenialen Entwürfen, wie dem Prometheus, seinen künstlerischen Tribut zollt. Noch scheint ihm die homerische Welt von gigantischen Kolossen bevölkert — man denke auch an 'Götter, Helden und

Wieland'! —, gegen welche seine Zeitgenossen wahre Pygmäen sind. Die neue Umgebung, in die er dann versetzt wird, trägt dazu bei, seine Seele gleichmäfsiger, ruhiger zu stimmen und in zehn weltverborgenen Jahren durch unablässige Anstrengung gezeitigt tritt das Schönheitsideal vor seine Seele, treibt ihn aus dem formlosen Norden in das Heimatland des Klassicismus, wo er zum erstenmal die Odyssee wahrhaft versteht, wo er vom Bewunderer und Lehrling der Griechen zu ihrem Erneuerer und Mitstreiter aufsteigt. Wir sehen ihn das ἓν καὶ πᾶν hellenischer Geistesrichtung mehr in seiner Plastik als in seinem Schrifttum erfassen; wir sehen ihn ein doppeltes Volkstum an seinen Busen schliefsen, aus deren Verschmelzung Iphigenia hervorgeht. Die Alten werden seine tägliche Kost und liebste Herzensweide, und selbst fast zum Griechen umgebildet kehrt er an den thüringischen Hof zurück — ihm ist die Heimat zur Fremde geworden. Inzwischen läfst er die mitgebrachten Früchte des Südens an der kälteren Sonne allmählich ausreifen; was er nicht aus Italien heimbrachte, die erste Frische der Jugend, beklagt er in ergreifenden Tönen; aber in einem edlen Freundschaftsbunde mit dem jüngeren Gleichstrebenden wird sie ihm ersetzt. Nun wird der beschrittene Weg gemeinsam fortgesetzt und die reifsten Früchte männlicher Künstlerschaft werden ausgetauscht. Homer wird schematisiert und fortgesetzt, Euripides inspiriert den Dichter zum Helenadrama; die Anthologie, Theokrit, Properz und Martial erscheinen gleichsam in verjüngter Gestalt in den Idyllen und Epigrammen. Dem alternden Dichter geht später das Ideal einer Weltlitteratur auf, in der dem Griechentum eine hervorragende Stelle verbleibt. Euripides, von der Romantik verleumdet, erfreut sich Goethes besonderer Gunst, die Liebe zu ihm findet in der nachschaffenden Thätigkeit an den Fragmenten ihren Niederschlag. Die Freude am Hellenentum, durch neugriechische und ausländische philhellenische Kundgebungen genährt, verdichtet sich zur klassischen Walpurgisnacht, in der der Dichter die Summe dessen zieht, was je unter den Strahlen der homerischen Sonne in seinem Busen erblüht war.

Berlin. Karl Fries.

Die Nachahmung spanischer Komödien in England

unter den ersten Stuarts.

II.

Als ich im Jahre 1889 unter obigem Titel einen Aufsatz zur Festschrift für Konrad Hofmann[1] beisteuerte, hatte ich gehofft, rasch eine umfassende Abhandlung über den Gegenstand folgen lassen zu können. Allein ich sah bald ein, dafs sich in Nürnberg, wo es nicht minder an englischer als an spanischer Litteratur fehlt, meine Arbeit nie ersprieſslich zu Ende führen liefs, und legte sie daher zurück. Wenn ich sie heute wieder aufnehme, so geschieht es nicht, weil sich die Verhältnisse inzwischen geändert haben, sondern in der Erwägung, dafs durch die dem englischen Drama jetzt zugewandten Quellenforschungen mir schliefslich ein anderer zuvorkommen könnte. Indes kann ich auch heute, wo andere Aufgaben meiner harren, nicht daran denken, den Plan in seinem ganzen Umfange auszuführen, ich mufs mich vielmehr darauf beschränken, einzelnes herauszugreifen. Hatte ich in meinem ersten Aufsatze das Verhältnis James Shirleys zum spanischen Drama an einem Beispiele gezeigt, so wähle ich heute in gleicher Absicht ein Lustspiel des John **Fletcher,** das unter dem Titel

Love's Cure or the Martial Maid

zum erstenmal in der Folioausgabe 1647 gedruckt wurde. Sowohl über die Autorschaft des Stückes, wie über die Zeit seiner Entstehung herrscht grofse Meinungsverschiedenheit

[1] Rom. Forsch. V, 193—220.

unter den Gelehrten. Während z. B. Dyce[1] es Fletcher allein zuschreibt und seine Abfassungszeit als unsicher bezeichnet, eventuell aber auf 1622—23 fixiert, setzt es Fleay[2] 1608 und betrachtet es als die gemeinsame Arbeit von Beaumont und Fletcher, revidiert von Massinger. Andere wollen es gar als ein Erzeugnis von Middleton oder Massinger[3] angesehen wissen. Diese Fragen werden durch die Quellenuntersuchung ihrer Lösung nahegebracht.

Das englische Lustspiel ist die Nachahmung einer Comedia des berühmten Guillem de Castro, die unter dem Tifel

Comedia de la fuerza de la costumbre

zum erstenmal in der *Segunda Parte* seiner *Comedias*[4] (1625) erschien. Beschäftigen wir uns sogleich mit dem Inhalte des spanischen Stückes.

---

[1] *The Works of Beaumont and Fletcher,* London, 1812—1846, Bd. IX, S. 107: 'This comedy appears to have been written wholly by Fletcher etc.'

[2] *A Biogr. Chronicle of the Engl. Drama,* London 1891, I, 180 f. Hier fixiert er die Zeit der Abfassung auf 1606—8, während er in den *Engl. Studien* Bd. IX, S. 14 ff. die Zahl 1608 herausgefunden hatte.

[3] So will es Boyle 'to Massinger and another' geben. Fleay betrachtete es früher als die gemeinsame Arbeit von Fletcher, Middleton und Rowley. Vgl. *Engl. Studien* XIV, S. 79. — E. H. Oliphant endlich hält es für das Werk Beaumonts 'rewritten by Massinger, who may perhaps have received a little assistance from Fletcher'. *Engl. Studien* l. c.

[4] SEGUNDA PARTE | DE LAS COMEDIAS | DE DON GVILLEM | DE CASTRO | DIRIGIDAS A DONA AÑA Maria Figuerola y de Castro. El titulo de las Comedias ſe vera en la | ſegunda hoja. Año 1625. | CON LICENCIA. | En Valencia, Por Miguel Sorolla, junto a la Vniversidad. Vendenſe en la miſma Emprenta. — 8 nicht paginierte und 556 paginierte Seiten 4. Die *Aprovacion* des Presente Fray Lamberto Nouella ist vom 20. Dez. 1624, die *Liceneia* vom 7. Februar 1625. Aufserdem findet sich nur noch das kurze Widmungsschreiben an die Nichte des Dichters und die Vorrede *'Al Lctor'*. Andere preliminares fehlen. — Unsere Comedia steht S. 375—418. — Eine Handschrift des Stückes findet sich in der Palatina zu Parma. A Restori, der in seiner interessanten Beschreibung der Schätze dieser Bibliothek auf dem Gebiete des spanischen Dramas (*Studi di filologia rom.* VI, S. 42) uns Nachricht davon giebt, läfst es unentschieden, ob es ein Autograph ist oder nicht. Eine weitere Handschrift befand sich in der Bibliothek des Herzogs von Osuna, vgl.

Jornada primera. Doña Costanza, die seit Jahren in stiller Trauer dahingelebt, läfst mit einemmal in ihrem Hause alles zu einem feierlichen Empfang richten. Hierüber von ihrem Sohne Don Felix befragt, erzählt sie ihm ihre Lebensschicksale: In Zaragossa — dem Schauplatz der Handlung — als die Tochter eines hohen Adeligen, Don Juan de Urrea, aufgewachsen, war sie einst in der Kirche mit Don Pedro de Moncada, einem vornehmen Edelmann aus Valencia, zusammengetroffen und hatte in seinem Herzen eine Leidenschaft erregt, die sie bald teilte. Da sich aber ihr Vater der Verbindung mit dem Fremden unzugänglich erwies, so hatten die jungen Leute heimliche Zusammenkünfte, die nicht ohne Folgen blieben, was indes — es wird nicht angegeben, wie es zuging — niemand erfuhr. In einer Nacht indes, als Don Pedro — er wird von Costanza zwar als Gatte (esposo) bezeichnet, aber die Dame sagt uns nicht, wie sie das Recht zu dieser Bezeichnung erwarb — wieder nach seiner Gewohnheit mittelst Strickleiter sich in das Kämmerchen seiner Gattin oder Geliebten schleichen will, wird er von ihrem Bruder ertappt, angegriffen und hat das Unglück, ihn zu erstechen. Während Don Pedro entflieht und sein und Costanzas kleines Töchterlein mit sich nimmt, wird die unglückliche junge Dame von Dienern des Hauses der Wut ihres Vaters entzogen und bei einer Verwandten untergebracht. Ein paar Monate später schenkt sie einem zweiten Kinde, Don Felix, das Leben. Zwanzig Jahre verbringt Don Pedro in der Verbannung. Er dient in Flandern und zeichnet sich als Truppenführer aus. Don Juan de Urrea aber bleibt unerbittlich. Endlich stirbt er unversöhnt, und Doña Costanza, die das Erbe ihres Vaters antritt, beruft ihren 'esposo' nach Hause. Heute soll er ankommen und ihm zu Ehren hat das Haus Festesschmuck angelegt. Kaum ist die Erzählung zu Ende, so trifft Don Pedro ein in Begleitung seiner Tochter Doña Hippolyta (Hipolita), welche Mannskleider trägt (*en habito de hombre*). Der Flüchtling hat sich verändert; er ist stark ergraut, zwanzig Jahre sind nicht spurlos an ihm

---

Barrera S. 82. — Ein Neudruck der Comedia ist im 43. Bande der Bibl. de Autores Españoles, S. 347—366. Mesonero Romanos, der diesen Band besorgte, liefs in textkritischer Hinsicht viel zu wünschen übrig.

vorübergegangen; aber die Liebe Costanzas hängt nicht an Äufserlichkeiten. In rührender Weise begrüfst die zärtliche Gattin den Ankömmling, dessen Herz *'ſiempre eſtà en el miſmo eſtado'*. Don Pedro stellt sodann Doña Hippolyta der Mutter vor und erklärt ihr, warum sie in Mannestracht erscheint: für ihn, den rauhen Krieger, war es unmöglich, das Kind als Mädchen mit sich zu führen und zu erziehen. Er hatte es also von der Amme weg als Knaben gekleidet und behandelt und als solchen auch in das Kriegshandwerk eingeführt und — Macht der Gewohnheit — der Versuch war geglückt. Don Felix, der nach der Bühnenangabe *'en habito largo de eſtudiante'* erscheint, wird jetzt von der Mutter dem Vater zugeführt. Verwundert fragt ihn dieser, warum er, bereits zwanzig Jahre alt, noch lange Kleider trage? Ob er denn Geistlicher werden wolle? Die Mutter erklärt an seiner Stelle, dafs ihre Angst vor Duellen sie veranlafst habe, den Sohn bis jetzt wie ein Kind zu kleiden und zu behandeln, ihn nie von der Seite zu lassen, kurzum, ihn weibisch und verweichlicht zu erziehen. Auch hier habe die Macht der Gewohnheit das ihrige gethan, Don Felix habe sich nicht unbehaglich dabei befunden. Don Pedro, sehr ungehalten über die schlechte Erziehung des Jünglings, will schleunigst Abhilfe getroffen wissen. Das Haus Moncada dulde keine weibischen Männer. Darum müsse er Don Felix in die Kur nehmen, Doña Costanza solle das Gleiche mit der Tochter thun. Er müsse aus dem Weib einen Mann und sie aus dem Manne ein Weib machen. Zunächst befiehlt er, dafs die jungen Leute die Kleider tauschen. Er hofft schon vom Kleid einen günstigen Einfluſs auf den Mut des Jünglings. Dafs seine Aufgabe jedoch keine leichte sei, das schliefst der besorgte Vater aus den Mitteilungen des greisen Erziehers (Ayo) des Knaben, der seinen Pflegling als kleinmütig und furchtsam bezeichnet. Mutter und Kinder, die sich einen Augenblick entfernt hatten, kommen jetzt zurück, Felix und Hippolyta haben die Kleider getauscht, sind aber äufserst unzufrieden mit dem neuen Stand der Dinge. Der Jüngling zeigt sich ebenso linkisch und ungeschickt in der neuen Tracht als seine Schwester in der ihren. Jener macht zu kleine Schritte, diese zu grofse. Hippolyta kann sich von ihrem Degen nicht trennen, sie apostrophiert ihn in einer langen Tirade von

vierzig Versen, Don Pedro gürtet ihn sodann nach einer noch längeren Ansprache dem Sohne um. Dieser verschiebt den Degen und weifs nicht, wie er damit umzugehen hat. Ebenso bringt es die junge Dame nicht fertig, die ihr gereichten Pantoffel (chapines) anzuziehen; Don Felix mufs ihr helfen. Don Pedro sieht äufserst unglücklich diesen Dingen zu. Da ertönt Degenklirren auf der Strafse, Don Felix flüchtet sich erschreckt zur Mutter, Galvan[1] der Lacayo — Gracioso des Stückes — wird von Don Pedro hinausgeschickt, um zu sehen, was es gäbe. Er kommt bleich zurück und meldet, dafs die Diener des Hauses angegriffen worden seien, 'ay entre muertos, y heridos mas de fetecientos'. Don Pedro heifst den übertreibenden Schwätzer schweigen und eilt hinaus, Doña Hippolyta wirft die Pantoffel weg, entreifst dem Bruder den Degen und stürzt, trotz väterlichen Verbots, auch auf die Strafse. Der Urheber des Lärms, Don Luis, erscheint mit gezücktem Degen auf der Bühne, gefolgt von seiner Schwester Doña Leonor, die den erhitzten Alten abzuhalten sucht. Nun kommt auch Doña Hippolyta nach, greift Don Luis an und kämpft mit ihm. Don Luis erklärt sich noch mehr durch ihre Schönheit als durch ihr Schwert überwunden, und Doña Hippolyta verbirgt ihre Achtung vor seiner Tapferkeit nicht. Doña Leonor, über den Kampf in Ohnmacht gefallen, wird von Don Felix aufgefangen und festgehalten. In Bewunderung ihrer Schönheit sich ergehend, schwindet ihm die Angst vor den Schwertern. Die Dazwischenkunft zweier Edelleute Otavio und Marcelo beendigt den Kampf. Don Luis erzählt, dafs die ihm unbekannten Bedienten des Hauses seiner Kutsche den Weg versperrt und ihn durch ihre Frechheit ge-

[1] Die Wahl dieses Namens, der mir für eine Person im spanischen Drama sonst nicht mehr begegnet ist, läfst mich vermuten, dafs Guillem de Castro an die alte Romanze von Don Galvan *'Bien se pensaba la reina'* (Depping II, S. 201; Grimm, *Silva de rom. viejos*, 1831, S. 225) dachte, als er diese Comedia schrieb. Galvan ist hier allerdings kein Lacayo, sondern spielt die Rolle des Don Pedro; denn es heifst von der Prinzessin, ähnlich wie oben S. 273 von Costanza: 'que del conde don Galvan tres vezes parido avia; que no lo sabia ninguno de los que en la corte avia.' Kein zweiter spanischer Dramatiker fufst so auf den alten Romanzen wie Castro.

zwungen haben, den Degen zu ziehen. Er bedauert das Vorgefallene. Die drei Kavaliere sind Freunde des Hauses, welche respektvollst den ihnen bisher persönlich unbekannten Don Pedro begrüfsen. Auf die Aufforderung der Doña Costanza gehen alle ins Haus, aber nicht bevor wir deutlich bemerkt haben, dafs Don Felix für Leonor, sowie Don Luis für Hippolyta Liebe zu fühlen beginnen.

Jornada segunda. Die drei Kavaliere vor der Kirche. Otavio und Marcelo scherzen über die neue Flamme des Don Luis, und dieser macht kein Hehl aus seiner Liebe. In einer Kutsche erscheint Don Pedro mit seiner Familie. Beim Aussteigen verwünscht Hippolyta ihre *chapines*. Als sie von den Kavalieren begrüfst wird, will sie nach dem Hute greifen. Die jungen Herren belustigen sich darüber, nicht minder über das linkische Wesen des Don Felix, und stellen schliefslich Betrachtungen über die Macht der Gewohnheit an. Als Don Luis weggegangen, verrät Marcelo dem Otavio, dafs auch er nicht gleichgültig für die Reize Doña Hippolytens geblieben, dafs er für sie ebenso eingenommen sei, wie er, Otavio, für Leonor. Sie gehen.

Don Pedros Haus. Doña Costanza kommt mit ihrer Tochter und belehrt sie, der Anstand verlange, dafs sie ihre Augen besser beherrschen lerne. Sie habe Don Luis zu auffallend betrachtet. Hippolyta gesteht, dafs das Wesen des Kavaliers ihr sehr gefalle, aber Liebe sei nicht dabei im Spiele. Die Mutter meint:

> ſiempre empieça el deſſeo
> con preſupueſtos de honrrado,
> pero luego es atreuido.

Sie setzen sich nieder zur Arbeit. Hippolyta spreizt die Beine zu sehr und giebt der Mutter Veranlassung zu weiteren Bemerkungen. Felix tritt jetzt auf mit dem vom Vater ihm an die Seite gegebenen Diener Galvan. Felix macht die ungeduldige Schwester auf Fehler in ihrer Handarbeit aufmerksam, und zeigt ihr, wie sie es machen solle, so dafs Galvan in den Ruf ausbricht:

> Haſte ſaſtre, por tu vida,
> que vales todo dinero
> para ſaſtre.

Hippolyta hat gleich Gelegenheit, sich zu revanchieren. Der Erzieher bringt einen Fechtmeister, der Felix Unterricht zu erteilen hat. Das Herrchen stellt sich so ungeschickt, dafs seine Schwester aufspringt, um ihm zu zeigen, wie er sich zu verhalten habe. Das nimmt ihr Don Pedro, der dazukommt, übel. Er giebt Felix den Degen zurück und schaut der Fechtübung zu. Die Ungeschicklichkeit und Angst des Sohnes bringt ihn zur Verzweiflung. Er fordert den Lehrer auf, Felix einen Streich zu versetzen, 'vere ſi ſe enoja'. Das geschieht. Der junge Mann schreit entsetzt auf. Hippolyta erhebt sich nun, dem Bruder zu helfen, und treibt den Fechtlehrer mit dem Degen in die Enge. Don Pedro ruft jetzt dem Sohne zu, ein Mädchen beschäme ihn. Er weist ihn sodann auf die lange Reihe ruhmvoller Ahnen hin, deren Beispiel ihn anfeuern müsse. Felix gelobt Besserung und meint, seine geringe Übung binde ihm Hände und Füfse. Don Pedro, die Sache noch eindringlicher machend, legt dar, wie der Feigling stets viel schlimmer fahre als der Mutige. Schliefslich durchblitzt ihn ein guter Gedanke. Er fordert Felix auf, ihn, mit Schild bewaffnet, zu begleiten.

Nachts, vor dem Fenster Doña Leonors. Marcelo und Otavio bewundern den Gesang Leonorens, der auf die Strafse dringt. Da eben Leute kommen, so entfernen sich die beiden Galans. Don Pedro tritt mit Dienern auf. Er will in der Dunkelheit den Sohn angreifen. Don Felix kommt angsterfüllt daher; der Vater giebt ihm den Auftrag, den Eingang der Strafse, einer Sackgasse, zu bewachen, d. h. jedermann den Eintritt zu verwehren. Don Pedro tritt in ein Haus, das noch einen Ausgang nach einer anderen Strafse hat, schleicht sich vermummt zurück und greift den Sohn an, der inzwischen in einem Monolog seine Furcht bekundet. Felix versucht es, zu fliehen, aber als es nicht geht, greift er zum Schwerte und verteidigt sich so wacker, dafs sich Don Pedro zufrieden zurückzieht. Felix, stolz auf den Erfolg, redet Leonor, die Zeugin des Kampfes gewesen, mit galanten Worten an. Don Pedro kommt mit seinen Leuten zurück, der junge Held erzählt ihm das Vorgefallene und thut sich besonders viel darauf zu gute, dafs ihn seine Dame in der Gefahr gesehen hat. Der Vater

lobt die Regung und meint beim Weggehen, wenn es ihm gelänge, ihn von seiner Feigheit zu heilen, dafs er ein famoser Arzt sei.

Marcelo und Otavio kommen wieder. Sie wissen bereits, dafs Felix der erklärte Liebhaber Leonorens ist. Am Fenster erscheinen Leonor und Hippolyta. Die beiden Herren reden sie an. Don Luis und Felix kommen dazu und beteiligen sich am Gespräche. Don Hippolyta, durch die Frauentracht geniert, läfst ungeduldig eine Handkrause (puño) fallen, Marcelo hebt sie auf, Don Luis verlangt sie, und als jener sie nicht herausgeben will, entfernen sich beide, um mit dem Degen über den Besitz zu streiten. Gleich darauf entfällt Doña Leonor ein Handschuh. Don Felix hebt ihn auf, Otavio entreifst ihm denselben und verhöhnt ihn noch obendrein wegen seiner Feigheit. Hippolyta, empört darüber, eilt fort, um selbst Handschuh und Krause zurückzuerobern. Leonor zeigt Felix ihren ganzen Abscheu über sein unmännliches Gebahren und reicht ihm zum Spott eine Feder als Geschenk mit den Worten:

Eftas os podeys poner,
aunque, a fer yo mas curiofa,
para vos auian de fer
de otra aue, menos hermofa,
pero mejor de comer.

Don Pedro, der versteckt Zuhörer war, kommt jetzt hervor und fällt mit dem Degen über ihn her. Felix entflieht. — Im Hause Don Pedros. Hippolyta, die zum Kampfe fort will, wird von ihrer Mutter, von Galvan und dem Ayo zurückgehalten. Alle drei empfinden ihre Stärke, Galvan sogar ihre Faust. Nur die Ankunft Leonorens und des seinen Sohn mit dem Degen verfolgenden Don Pedro verhindern ihr Entkommen. Erneute Klagen des Alten über seine Kinder, von denen das eine kaum zu bändigen, das andere nicht anzuspornen sei. Als nun gar Don Luis kommt und die mit Blut gefärbte Krause Hippolyta überreicht, fühlt Don Pedro um so tiefer den Kontrast zwischen den beiden jungen Herren. Er hält dem unwürdigen Sohne das leuchtende Beispiel des Don Luis vor und droht, ihm das Herz zu zerreifsen, falls er nicht die Hand abschneide, die ihm den

Handschuh entrissen. Felix, überwältigt von allen diesen Eindrücken, verspricht Besserung, verspricht ein zweiter Martin Pelaez[1] zu werden und stürzt fort.

Jornada tercera. Felix hat seinen Gegner nicht getroffen und fragt nun den Vater, was er thun solle. Der alte Herr, in der Meinung, dafs der Leidenschaftliche nie klug zu raten vermöge, hat, sich selber nicht recht trauend, einen Hauptmann seines Regiments und Don Luis zu sich gebeten. Beide kommen und nun wird beraten, was zu thun sei. Nach verschiedenen Vorschlägen meint der Hauptmann

en hallando a tu enemigo
le faca al campo contigo ...
y en vn lugar apartado
donde ninguno lo impida
quitale el guante, ó la vida.

Dieser Vorschlag wird angenommen. Felix, vom Vater feierlich gesegnet, meint gerührt: *'El aliento de tu boca animo infunde en mi pecho.'* Don Pedro entfernt sich mit den für ihn charakteristischen Worten: *'Ay, fanto honor, mucho vales, pero tambien cueftas mucho!'* Auch die anderen gehen, nur Don Luis bleibt und trifft Hippolyta. Das Mädchen fühlt allmählich eine Veränderung in sich vorgehen. Sie liebt Don Luis und gesteht es ihm mit soldatischer Offenheit ein. Der glückliche Liebhaber verspricht ihr ewige Treue und beschwichtigt ihre Befürchtungen, dafs er je anderen Sinnes werden könnte. Nachdem Don Luis weggegangen, naht Galvan, und in der Absicht, sich für den Faustschlag an Hippolyta zu rächen, spiegelt er ihr vor, Don Luis habe sich mit Marcelos Schwester verheiratet. Nach dem Namen der Dame befragt, nennt sie Galvan aufs Geratewohl Doña Anna. Hippolyta gerät in eine unbeschreibliche Aufregung. Sie fühlt alle Qualen der Eifersucht, die sie in einem schönen, mehrstrophigen Gedichte aushaucht, bis sie end-

[1] Ein asturischer Ritter im Gefolge des Cid, der bei der Belagerung von Valencia feige vom Kampfplatze geflohen war. Vom Helden zur Rede gestellt, geht er in sich und wetzt beim nächsten Kampfe durch ungestüme Tapferkeit die Scharte aus. Vgl. die Romanzen 139—142 in Deppings Romancero (I, S. 202—206).

lich zu dem Entschluſs gelangt, den Ungetreuen zu töten. Sie geht fort. — Vor dem Fenster Leonorens. Marcelo erzählt dem Otavio den Hergang beim Duell mit Don Luis. Er hat sich mit dem Gegner zwar versöhnt, aber nur zum Schein. Er will sich später rächen, deshalb entfernt er sich, als dieser kommt. Um so mehr sind wir erstaunt, als Don Luis in dem Augenblick eine Herausforderung angeblich von eben diesem Marcelo erhält. Luis eilt fort zum Rendezvous. Otavio tritt jetzt hervor und bittet Leonor, die am Fenster erscheint, ihn den Handschuh in ihrem Namen tragen zu lassen. Noch bevor sie antworten kann, erscheint Don Felix. Leonor macht den Versuch, ihn durch Eifersucht anzufeuern, und antwortet daher kokett dem ihr verhaſsten Otavio, daſs er den Handschuh, obgleich er ihn widerrechtlich genommen habe, nachdem er ihn zu behaupten verstanden, behalten möge. Felix kocht vor Eifersucht, als er dieses hört, während Otavio entzückt den Handschuh auf dem Hute befestigt. Don Felix nähert sich jetzt Otavio, und nach einem kurzen Rückfall in Verzagtheit fordert er ihn heraus und zugleich auf, ihm abseits zu folgen. Sie gehen, Felix begleitet von den Wünschen der erfreuten Leonor, welche meint:

Quien no es valiente con celos
no eſpere ſerlo jamas.

Don Luis am Orte des Rendezvous erwartet seinen Gegner, und dieser trifft auch gleich ein; es ist Hippolyta, maskiert und in Mannskleidern. Sie hebt indes bald die Maske und macht dem vermeintlich Ungetreuen die heftigsten Vorwürfe. Don Luis, wie aus den Wolken gefallen, rechtfertigt sich und belehrt sie, daſs sie hintergangen worden sei. Das gehe schon daraus hervor, daſs Marcelos Schwester gar nicht Anna, sondern Elvira heiſse. Hippolyta läſst sich nur zu gern vom Geliebten überreden, und da sie sich schämt, dem Verleumder so leicht geglaubt zu haben, so stellt sie sich doch beleidigt und besteht auf dem Duell. Don Luis hat die Sinnesänderung des Mädchens bemerkt, es durchblitzt ihn ein — sagen wir es gleich — unsauberer Gedanke. Er ist zum Zweikampf bereit, doch beansprucht er, als der Herausgeforderte, das Recht, Ort und Waffen zu wählen. Er fordert Hippolyta auf, ihm abseits zu folgen.

Sie merkt wohl, daſs er etwas im Schilde führe, aber sie will es nicht merken. Sie verschwinden, und der Hauptmann, der bisher verborgen den Spuren seines Schützlings gefolgt ist, tritt auf. Da er Felix und seinen Gegner kommen sieht, verbirgt er sich wieder. Nach einem kurzen Wortwechsel ziehen sich die Duellanten nach einer noch versteckteren Stelle zurück und der Hauptmann schildert uns das nun erfolgende Duell. Otavio stürzt verwundet nieder und ruft: *'Porque matas un rendido?'* Felix hat ihm kaum zugerufen: *'Soy piadoso y tengo el pecho en fin como bien nacido,'* als, geführt von einem Alguazil, Häscher erscheinen. Felix sticht den Alguazil nieder und bringt sich auf Anraten des Capitans in Sicherheit.

Don Pedros Haus. Doña Costanza klagt, sie wisse nicht, was aus ihren Kindern geworden sei. Da tritt Hippolyta plötzlich auf und, zum Erstaunen der Mutter, nicht stürmisch wie sonst, sondern langsamen Ganges. Sie bedeckt sich, als sie Costanza sieht, schamerfüllt das Gesicht und gesteht, sie fühle sich wie umgewandelt, ihr kriegerischer Sinn sei geschwunden. Der Stich einer Nadel schmerze sie, der Anblick von Blut verursache ihr eine Ohnmacht. *'Enferma tengo la voz, y aun el coraçon tambien.'* Nach der Ursache befragt, schildert das Mädchen ihr Zusammentreffen mit Don Luis, das leider mit dem Verluste ihrer Jungfräulichkeit geendigt, was wir weniger dem unwissenden Kinde als dem zügellosen Don Luis zur Last legen müssen. Die Mutter hat nicht Zeit, ihren Empfindungen über diese Beichte Ausdruck zu geben, da Leonor dazukommt. Diese ist in Angst um Felix und ist gekommen, um Näheres über ihn zu erfahren. Don Pedro kommt gleich darauf. Er hat sich das Pferd satteln lassen, um nach dem Sohne zu sehen. Der unerbittliche Kavalier hat dem besorgten Vater Platz gemacht, und schon giebt er sich Rachegedanken hin, fürchtend, daſs man den geliebten Sohn getötet haben werde. Da erscheint der Hauptmann und meldet den glücklichen Ausgang des Duells. Bald trifft auch, begleitet von Don Luis, der junge Held selbst ein und übergiebt, stürmisch begrüſst, Leonor den Handschuh nebst Hut und Degen seines Rivalen. Die Hand Leonorens lohnt den Sieger. Jetzt ermannt sich Costanza und ruft Don Luis mit mehr Energie als eigentlich nötig war zu:

Y don Luis ſe la dè
a Hipolita, pues que ſupe
que por otro deſafio
la merece, no la eſcuſe.

Don Luis betrachtet das ja als 'grande gloria'. Und so schliefst das Stück mit zwei Paaren. Die Liebe hat die Macht der Gewohnheit gebrochen, die Erziehungsfehler beseitigt. Sie hat ein Wunder (milagro) gewirkt.

Dieses Drama gehört unstreitig zu den gelungensten unseres Dichters und zeigt ihn, der sich vornehmlich einen Ruf als Tragiker erworben, auch der Aufgabe, ein treffliches Lustspiel zu schreiben, völlig gewachsen.

Was zunächst die Erfindung des Stoffes betrifft, so läfst sich vorerst nicht mit Bestimmtheit sagen, wie viel ihm davon gebührt. Ich mufs es als eine offene Frage bestehen lassen, ob ihm nicht irgend eine ältere Dichtung — ich denke an eine in- oder ausländische Novelle — die Fabel lieferte. Einzelnes daran entbehrt jedenfalls der Neuheit. So sind z. B. die Verkleidungen, wie sie in unserem Drama eine so hervorragende Rolle spielen, sehr alte und abgebrauchte Motive. Es wäre hier wenig angezeigt, alle oder auch nur einen kleinen Teil jener anzuführen, die darin Guillem de Castro vorangingen. Betont sei nur, dafs sowohl das Drama wie die Novelle Italiens im 16. Jahrhundert einen ausgiebigen Gebrauch davon machten und dafs diesem Beispiele auf beiden Gebieten sehr früh die Spanier folgten. Der Dichter konnte also leicht mit dem Verkleidungsmotiv vertraut sein, ohne gerade eine bestimmte Vorlage dafür zu haben. Es existiert jedoch eine italienische Komödie, die das Verkleidungsmotiv beinahe in der gleichen Weise wie *La fuerza de la costumbre* bietet. Es ist dies eines der seltenen Stücke Luca Contiles von Siena, welches unter dem Titel *La Cesarea Gonzaga*[1] 1550 erschienen ist. Ich führe einen Teil des Argomento an, damit man die Ähnlichkeit erkennen kann:

[1] COMEDIA DEL CONTILE | CHIAMATA LA CESAREA GONZAGA mit Widmung an CESARE GONZAGA, DUCA D'ARIANO. Am Ende: In Milano per Franceſco Marcheſino Il Di X. D'ottobre 1550. (Hof- und Staatsbibliothek zu München P. O. ital. 4°. 120.)

'Vn Meſſer Petronio da Bologna hebbe dui figliuoli, l'un maſchio detto Lucanio e l'altro femina chiamata Cornelia . queſta femina volſe egli da l'infanzia mandare veſtita a maſchio ed in cio vsò egli ogni induſtria ed ogni ſecretezza tal che mai fu l'iſtessa Cornelia se non per maſchio da ciaſcuno tenuta. ... Vna Madonna Sempronia faffatella rifuggita in Bologna per le Nemicizie, onde il ſuo marito fu morto, temendo d'un ſuo figlio piccolino, preſe partito di tenerlo veſtito a femina, e di Ceſare che ſi chiamana, lo fece Giulia nominare, del che perſona alcuna nulla ſeppe, venuto in età et alleuato inſieme con Camilla ſua ſorella, come Donna praticaua e procedeua, etc.'

Wie man sieht, ist die Verkleidung ähnlich, sogar ähnlich motiviert, nur ist sie auf zwei Familien verteilt. Man könnte sich nun um so mehr versucht fühlen, eine Bekanntschaft Castros mit diesem Drama anzunehmen, als er lange Zeit in Neapel lebte und — wie ich anderweitig zeigen werde — andere italienische Dichtungen, vornehmlich Novellen, benutzte. Indes bietet der weitere Verlauf des Stückes nichts, was an das spanische erinnert, und so werden wir doch wohl ein zufälliges Zusammentreffen annehmen müssen. Überhaupt spielt ja in unserer Comedia weniger die komische Verkleidung als die damit verknüpfte verkehrte Erziehung die Rolle, und ein kriegerisches Mädchen auf der einen Seite und ein weibischer, feiger Jüngling auf der anderen kommen in keinem mir bekannten italienischen Lustspiel vor. Die kriegerische Dame findet sich freilich im Epos und Roman nicht bloſs Italiens, sondern auch Spaniens. Ob aber Guillem de Castro, als er sein Stück schrieb, gerade an Bradamante, Clorinde, Felismena und ähnliche Gestalten dachte, steht noch zu bezweifeln. Eher liefse sich noch annehmen, dafs ihm Ricardo de Turias Comedia *La belligera Española* (gedruckt 1616), vielleicht auch Montalvans *La Monja alférez* oder, da dieses Stück möglicherweise erst nach 1625 entstanden ist, Montalvans Quelle selber — die Geschichte der *Monja* soll auf einer wahren Begebenheit beruhen — bekannt war.[1] Übrigens ist ein

[1] Die Erziehung, welche Costanza ihrem Sohne giebt, erinnert an die, welche Perceval von seiner Mutter erhält, auch das Motiv ist bei beiden Müttern so ziemlich dasselbe, nur wird Percevals Heldennatur durch die Macht der Gewohnheit nicht unterdrückt.

derartiger rein äufserlicher Einfluſs auf eine Person des Stückes von ganz nebensächlicher Bedeutung. Wichtiger ist die Frage, ob Guillem de Castro Mira de Amescuas 'Comedia famosa' *Quatro milagros de Amor* zu Gesicht gekommen? Dieses Lustspiel berührt sich mit dem seinigen in der Idee: Mira de Amescua führt das Problem durch, daſs die Liebe vier Wunder wirkt, daſs sie einen Feigherzigen mutig, einen Geizigen freigebig, einen Einfältigen gescheit und einen Schlampigen sorgfältig macht. Von Don Sancho, dem Feigling, sagt nun sein Vater (I jornada):

mientras en Flandes he eſtado,
con ſu madre ſe ha criado
en mucho recogimiento
con mugeres . hizo mal;
que el jouen ha menester
ſalir denoche, y vencer
el rezelo natural.
ſu madre tuuo cuydado
que diſcreto y galan fueſſe
don Sancho, no que tuuieſſe
eſpiritu denodado.
Pienſo que mi correccion
le ha de emendar eſſe vicio
la ſangre ha de hazer ſu oficio;
hijos legitimos ſon
el valor y bizarria
de la nobleza. etc.

Von seiner Geliebten verhöhnt und verschmäht, vom Vater mit heftigen Vorwürfen überschüttet, faſst Don Sancho den Entschluſs, sich zu ändern. Sein Vater nimmt ihn nachts mit sich und stellt ihn auf, eine Gasse zu bewachen. Dann erscheint der Alte selbst vermummt und wird vom Sohne, der ihn nicht erkennt, mit dem Degen zurügewiesen. Darüber freut sich der im Punkte der Ehre peinliche alte Herr natürlich ungemein. Von diesem Vorgange ist die Geliebte Zeugin. Kurz, wir finden ein paar Charaktere und Scenen aus *La fuerza de la costumbre* ziemlich getreu hier wieder. Selbst der Aufenthalt des Vaters in *Flandes* ist nicht vergessen. Wer ist nun der Nachahmer? Da wir über die Abfassungszeit der beiden Komödien nichts Bestimmtes wissen, so läſst sich nicht mit völliger Sicherheit

sagen, ob Mira de Amescua den Guillem de Castro oder umgekehrt dieser jenen imitiert habe. Indessen sieht es ganz so aus, als ob die oben erwähnten Scenen und Charaktere der *Quatro milagros de Amor* einfach aus dem anderen Drama geborgt seien. Ferner macht das ganze Stück den Eindruck, als ob es die Dichtung des Castro überbieten wollte — hier vier, dort nur zwei Wunder —, und so glaube ich, dafs Mira de Amescua der Nachahmer ist.

Fassen wir alles zusammen, so läfst sich etwas Bestimmtes und Wesentliches gegen die Originalität des Dichters nicht einwenden. Ich glaube daher, dafs man sein Drama so lange als originell ansehen mufs, bis eine ältere Darstellung der Fabel zum Vorschein kommt. Meines Erachtens besteht wenig Aussicht dafür, wenigstens sind meine eifrigen Nachforschungen auf dem Gebiete der italienischen, spanischen und französischen Novellistik bisher von keinem Erfolg gekrönt gewesen.

Unter allen Umständen hat Guillem de Castro das Verdienst, eine anziehende Fabel dramatisch verwertet, ein pädagogisches, psychologisches Problem aufgestellt und folgerichtig durchgeführt und gelöst zu haben. Man wird gegen die Wahrscheinlichkeit der Handlung — so romantisch sie auch ist — wenig zu erinnern haben. Castro verstand es, alles bis ins einzelnste zu motivieren. Die Besserung der verkehrt Erzogenen erfolgt nicht plötzlich und unvermittelt, sondern Schritt vor Schritt. Alles geht natürlich und nur vielleicht hin und wieder etwas zu exklusiv spanisch vor sich. Selbst die Wiederholungen, welche der Dichter anbringt, sind psychologisch begründet. Es liegt ganz in der Natur der Sache, dafs die jungen Leute sich jeden Augenblick vergessen und immer wieder in ihre alten Fehler, in ihre Gewohnheit zurückfallen.

Jene hinreifsende Komik, jene tolle Ausgelassenheit, wie wir sie in vielen Stücken Lope de Vegas, bei Tirso de Molina und in den älteren Lustspielen Calderons treffen, findet sich nicht bei Castro; er bietet uns eine ruhige Komik, bei der wir mehr lächeln als lachen. Tirso hätte die Frauenrollen schalkhafter und anmutiger, Lope de Vega die Männerrollen, den Gracioso besser gegeben, aber beide vielleicht das Ganze weniger harmonisch gestaltet.

Treff'lich sind die Charaktere der Hauptpersonen gezeichnet: die ängstlich besorgte Mutter, der rauhe, ehrenstolze Kriegsmann Don Pedro, die amazonenhafte Hippolyta, das schüchterne Muttersöhnchen Felix. Selbst die mehr zurücktretenden Kavaliere und die *segunda dama* Leonor sind nicht ganz nach der gewöhnlichen Schablone solcher Figuren gehalten. Wenn irgend eine der Personen weniger gelungen ist, so ist es der Gracioso. Galvan hätte — die englische Nachahmung zeigt das — eine wirkungsvollere, komischere Rolle zwischen den beiden Geschwistern spielen können. Aber es gehörte zu den Eigenheiten Guillem de Castros, den von den Spaniern sonst reichlich bedachten Gracioso zu vernachlässigen.

Schade, daſs ein paar moralische Flecken die Comedia entstellen. Der erste ist, daſs uns der Dichter über den Charakter der Ehe zwischen Don Pedro und Costanza im unklaren läſst, und der zweite, daſs er zur Bändigung des amazonenhaften Wesens Hippolytas zum äuſsersten Mittel greift, daſs er Don Luis die Schranken der Sitte überschreiten läſst. Wenn Castro — hierin dem Dichter des Nibelungenliedes gleichend — seine Amazone erst durch den Verlust der Jungfräulichkeit ganz gebändigt wissen wollte, so hätte er sie vorher durch eheliche Bande fesseln sollen. Aber man darf nicht vergessen, daſs es sonst der Valencianer liebte, uns die abstoſsendsten Seiten des Ehelebens vorzuführen. Sein moralischer Standpunkt war in dieser Beziehung kein hoher. Schaeffer[1] sagt ganz richtig von ihm: 'Bigamie, Ehebruch, Vergewaltigungen, Blutschande u. s. w. sind Motive, welche Guillem de Castro nicht allein ohne Scheu, sondern sogar mit Vorliebe anwendet.' Wir müssen hier sogar noch seine Mäſsigung loben.

Sprache und Versifikation sind tadellos schön. Die Worte des Cervantes: *'Estimense ... la suavidad y dulzura de don G. de Castro'* — die meines Erachtens nur auf den Stil bezogen werden können[2] — haben hier volle Geltung. Der

[1] Geschichte des spanischen Nationaldramas I, 237.

[2] E. Mérimée in seiner Ausgabe der *Premiere Partie des Mocedades del Cid* præf. 69 will sie mit 'douceur de son génie' übersetzen und bezeichnet die Anschauung des Cervantes als verkehrt; er bestreitet die

Jesuit Baltasar Gracian in seinem 1648 geschriebenen Buche *Agudeza y Arte de Ingenio*[1] sagt von unserem Stücke: *'por la bizarría del verso y por la invencion merece el immortal laurel.'* Und wenn auch das Urteil dieses Mannes, der unter den spanischen Dramatikern Villaizan und Antonio de Mendoza die Palme reicht und dem *Pastor fido 'del Fenix de Italia'* den Vorzug vor allen spanischen Dramen giebt, ein sehr einseitiges ist, so bleibt es immerhin beachtenswert. Neuere Litterarhistoriker, darunter Schack, Ticknor und Viel-Castel, haben das Stück unverdientermafsen übersehen, nur Schaeffer erwähnt und lobt es (I, 226) als 'gut erdacht, in schöner Sprache ausgeführt und mit kräftigen Charakteren ausgestattet.

Love's Cure or the Martial Maid.[2]

Wenn wir jetzt zu dem englischen Stücke übergehen, so lehrt uns schon eine flüchtige Durchsicht desselben, dafs der Verfasser die Comedia G. de Castros vor sich hatte. Die Fabel ist dieselbe und nur in Nebendingen mehr oder weniger abweichend behandelt. Die wichtigste von diesen Abweichungen ist der durch das ganze Drama sich geltend machende Zug, dafs die beiden sich kreuzenden Liebespaare zwei einander feindlichen Familien angehören. Der englische Nachahmer begnügte sich übrigens nicht mit seiner Vorlage. Sie war ihm, wie es scheint, zu einfach, zu handlungsarm. Er hat deshalb noch eine Nebenhandlung (under-plot) hinzugefügt: ein Verfahren, das, wie ich

---

Richtigkeit der Ansicht des grofsen Dichters selbst dann, wenn sie sich auf den Stil bezöge.

[1] Mir liegt die Ausgabe 'En Amberes. Juan Bautista Verdussen 1725.' 4° vor, woselbst die Stelle S. 178 steht. Mesonero Romanos, der sie auch citiert (Biblioteca de Aut. Esp. Bd. 43, præf. 29) hält Lorenzo Gracian für den Verfasser des Buches, obwohl längst bekannt ist, dafs Baltasar seine Werke meist unter dem Namen seines Bruders veröffentlichte.

[2] Ich benutzte die Ausgabe von A. Dyce Bd. IX, S. 105—195, und die von George Darley, London 1851, Bd. II, S. 154—177. — Beide Ausgaben weichen in verschiedenen Dingen voneinander ab, so z. B. in der Bezeichnung der Dramatis personæ. Ich hielt mich an die Ausgabe von Dyce.

schon anderweitig nachgewiesen habe, charakteristisch für die englischen Dramatiker in jener Zeit ist. Es wird sich weiter unten zeigen, ob das Stück dabei irgendwie gewonnen hat.

Um den Vergleich im einzelnen durchzuführen, empfiehlt es sich, zuerst die Personen beider Dramen zusammenzustellen. Es entsprechen sich:

bei Fletcher:	G. de Castro:
Eugenia, *wife to* Alvarez	Doña Costança.
Fernando de Alvarez	Don Pedro de Moncada.
Lucio, *his son*	Don Felis (Felix)
Clara, *his daughter*	Doña Hipolita.
Bobadilla Spindola Sancho, *servant to* Eugenia *and afterwards steward to* Alvarez	Vn viejo Ayo de don Felis. Galuan lacayo.
Pedro de Vitelli	Don Luys
Genevora, *sister to* Vitelli	Doña Leonor
Lamoral	Otavio
Saavedra, *friend to* Alvarez	Marcelo
Piorato, *a swordsman*	Maestro de armas
Alguazier	Alguazil.

Damit soll indes nicht gesagt sein, daſs diese Personen in beiden Stücken die völlig gleiche Rolle spielen oder die gleichen Charaktere zeigen. Der englische Nachahmer hat vielmehr mit den meisten nicht unerhebliche Veränderungen vorgenommen. Der mit groſser Feinheit gezeichnete Charakter des Don Pedro ist als Alvarez sehr verblaſst. Die Mutter hat jenen rührenden Zug ängstlicher Besorgnis um die Ihren, besonders um den verhätschelten Sohn, verloren, den sie bei dem Spanier durch das ganze Stück beibehält; jedoch ist sie durch den Wegfall ihrer Bekenntnisse (im spanischen Geschmack) ehrbarer geworden. Am meisten hat aber Don Luis im englischen Gewande sich zu seinem Nachteil verändert. Aus dem Muster eines Hidalgo ist ein ganz erbärmlicher Wüstling geworden. Genevora und andere Nebenpersonen sind noch schemenhafter als ihre spanischen Vorbilder. Ferner tritt keine der Hauptpersonen in dem Maſse hervor, wie im spanischen Original, was schon deshalb unmöglich war, weil der Dichter seiner Nebenintrigue zu groſsen Spielraum verstattete. So erscheinen die Eltern der sonderbaren Geschwister nur vier- bis fünfmal, also kaum halb so oft als beim Spanier

auf der Bühne, und selbst die Protagonisten Lucio und Clara bekommen wir weitaus nicht so häufig zu Gesicht. Dagegen treten mehrere bei dem Spanier ganz untergeordnete Rollen hier viel stärker hervor. So hat z. B. der Gracioso — der in einer Person Galvan und den Ayo vereinigt — sowohl am Umfang wie am komischen Gehalt beim Engländer bedeutend gewonnen. Leider ist Bobadilla so widerlich cynisch und zotenhaft, dafs man sich über diese Rolle nicht freuen kann. Der Alguazil, der bei Castro nur erscheint, um erstochen zu werden, ist hier zur Hauptperson des under-plot geworden. Auch der Fechtmeister spielt infolge seines Auftretens in der Nebenintrigue eine bedeutendere Rolle.

Nicht verwendet sind die Figuren der Zofe Ines, die ich wegen ihrer Geringfügigkeit oben gar nicht anführte, und der Capitan. Dagegen bietet das englische Stück, zum Teil durch seinen under-plot, noch folgende Personen, die im spanischen Vorbilde fehlen.

Assistente (= Gouverneur).
Anastro (*friend to* Vitelli).
Pachieco Alasto, *a cobbler*.
Lazarillo, *his* (*hungry*) *servant*.
Mendoza Pediculo de Vermini, *a boteher*.
Metaldi de Forgio, *a smith*.
Malroda, *mistress to* Vitelli.
Herald.

Wie man sieht, ist auch nicht ein einziger Name des spanischen Stückes in das englische übergegangen.[1] Der Schauplatz, bei dem Spanier Zaragossa, ist bei dem Engländer Sevilla, eine leicht zu begreifende Änderung: dem Engländer war der Name Sevilla jedenfalls geläufiger als Zaragossa.

Über das weitere Verhältnis zwischen Vorbild und Nachahmung wird der nachstehende Auszug Licht verbreiten.

[1] Dafs Vitelli darin Pedro oder Don Pedro mit Vornamen heifst — vgl. die Proklamation in der dritten Scene des fünften Aktes —, also gerade den Namen seines Gegners führt, habe ich erst im letzten Augenblicke bemerkt. Der Name findet sich indes auch sonst noch bei Fletcher — so z. B. gleich zweimal in *The Maid in the Mill* —, so dafs ich darauf kein Gewicht legen möchte.

Akt I. Die Abweichungen beginnen gleich zu Anfang des Stückes. Der Nachahmer hat keinen Gebrauch von der bedenklichen Expositionserzählung Doña Costanzas gemacht. Alvarez, der den Don Pedro vertritt, mufste nicht wegen eines am Bruder seiner Geliebten begangenen Mordes, sondern wegen eines an einem Mitgliede der ihm feindlich gesinnten Familie Vitelli begangenen — der Dichter läfst uns im unklaren, ob die Feindschaft eine Folge des Mordes oder der Mord die Folge der Feindschaft war — entfliehen. Rücksichten auf Sittlichkeit und Schicklichkeit werden ihn bei dieser Änderung aber kaum geleitet haben, das lehrt ein Blick auf sein Drama. Wahrscheinlich brachte ihn eine spätere Stelle des spanischen Dramas auf den Gedanken, die Exposition zu ändern. Don Luis greift dort die Leute des Don Pedro an, weil sie seine Kutsche aufhalten. Dieser Angriff auf die Dienerschaft eines befreundeten Hauses und seine Begründung durch einen Irrtum mochte dem bühnenkundigen Nachahmer im nüchternen Norden wie ein wenig wahrscheinlicher Theatercoup vorkommen. Wie viel besser motivierte sich der Überfall, wenn er von einer feindlichen Familie ausging, die an dem Ankömmling einen Mord zu rächen hatte. Und so mag der Dichter aus diesem Grunde die ihm von Shakespeares Romeo and Juliet oder einer verwandten Novelle her vertraute Idee von den zwei feindlichen Familien in sein Drama verwebt haben. Demgemäfs finden wir in der ersten Scene in folgender Weise exponiert.

Strafse. Vitelli (Don Luis) erfährt von seinen Freunden Anastro und Lamoral (Otavio), dafs sein Todfeind Alvarez, der vor Jahren nach den Niederlanden geflüchtet,

> To save his life (then forfeited to law
> For murdering Don Pedro, my dear uncle)

begnadigt worden und bereits aus der Verbannung heimgekehrt sei. Hierüber ist der racheglühende Vitelli ganz aufser sich. Er fragt nach dem Grunde dieser Begnadigung, und Lamorel erzählt ihm, dafs Alvarez sie seinem jugendlichen Sohne Lucio (Hippolyta) verdanke. Dieser war nämlich bei der Belagerung von Ostende dem Sohne des Feldherrn Peralta, der sich tollkühn vorgewagt hatte, todesmutig zu Hilfe geeilt und hatte, während

sich sonst niemand näher wagte, seine Angreifer zu Boden gestreckt und den Jüngling herausgehauen. Für diese heroische That hatte ihm das Heer einen begeisterten Empfang bereitet und die anwesende Infantin eine Gnade bewilligt und Lucio

humbly begg'd
His father's pardon.

Vitelli, obwohl er den Jüngling bewundert, will doch nicht eher ruhen, als bis er ihm und seinem Vater das Herz aus dem Leibe gerissen. Dazu hofft er auf den Beistand der Freunde. — Diese Scene ist Erfindung[1] des Engländers.

Scene 2. Haus des Alvarez. Lucio (Felix) *'in woman's clothes'* wird von Bobadilla, dem Diener des Hauses, in zotenhafter Weise geneckt, weil er stets in Mädchentracht gehe und sich nur für Frauenbeschäftigungen interessiere. Wir erfahren bei dieser Gelegenheit, dafs Lucios Mutter 'for fear of Vitelli and his faction' seit zwanzig Jahren — so alt ist der Jüngling — ihn für ein Mädchen ausgegeben und dementsprechend erzogen habe, 'a close prisoner within doors'. Lucio will Bobadilla wegen seiner 'ribaldry' bei der Mutter verklagen. Der Diener bedroht ihn aber, um ihn einzuschüchtern, unter fortgesetzten Zoten mit der blanken Waffe. Dem Strome seiner Unflätigkeit setzt erst das Erscheinen seiner Herrin einen Damm. Wir hören jetzt auch aus Eugenias (Costanza) Munde, dafs Alvarez, ihr Gemahl, heimkommt. Die Frau ist aufgelöst in Dank gegen Gott und in Freude. Sie verkündet ihrem Sohne, der bisher entsprechend seiner Kleidung einen Mädchennamen, und zwar, weil er nach dem angeblichen Tode des Vaters geboren, den Namen Posthumia

[1] Oder, richtiger vielleicht, seine Zuthat; denn die einem Mädchen — Lucio ist, wie wir später sehen werden, ein verkleidetes Mädchen — zugeschriebene Heldenthat ist mir schon sonstwo begegnet. Übrigens erinnert mich die Schilderung der 'Martial Maid' bei dem Engländer — der sein Vorbild in diesem Charakter noch zu überbieten sucht — an eine Stelle in Nicolao Granuccis *La Piacevol Notte e Licto Giorno* (gedr. 1574, Ven. Vidali). Dort heifst es fol. 62b von Maria da Pozzuola 'tanto celebrata Da Meſſer F. Petrarca': 'E fu coſtei di tal grandezza d'animo, che ſpeſſe fiate ſola, e tal' hora da pochiſſimi accompagnata, non hebbe tema di aſſalire i nimici: Vinſe ſette uolte il nimico à ſingular battaglia ... percioche ella fu coſi deſtra nelle arme & illuſtre nelle forze del corpo, che auanzo tutti i piu conoſciuti ſoldati del ſuo tempo.'

geführt, dafs er Lucio heifse, dafs er jetzt 'this womanish disguise' ablegen und unter der Leitung seines Vaters männliche Vorzüge und Tugenden sich erwerben müsse. Bobadilla stellt sie Belohnung für seine treuen Dienste in Aussicht. Der Diener weifs bereits, welcher Art diese Belohnung ist: er soll zum 'steward' avancieren. In seiner Freude versteigt er sich sogar seiner Herrin gegenüber zu Zweideutigkeiten.

Obwohl auch diese Scene im ganzen selbständig gehalten ist, so zeigt sich doch schon die Abhängigkeit von der spanischen Vorlage, weniger in wörtlichen, als in verschiedenen sachlichen Übereinstimmungen. So ist z. B. auch Felix ein nachgeborenes Kind und wurde weibisch erzogen; auch er führt in der Abwesenheit des Vaters einen Mädchennamen.[1] Alvarez weilt, gleich Don Pedro, zwanzig Jahre von der Heimat entfernt als Truppenführer in den Niederlanden. Eugenia befiehlt ihrem Diener:

> Haste, and take down those blacks, with which my chamber
> Hath, like the widow, her sad mistress, mourn'd
> And hang up for it the rich Persian arras etc.,

und Costanza wird von ihrem Sohne gefragt:

> Que nouedades fon eftas?
> — — — — — —
> de los lutos a las galas
> ayer defnudas paredes
> de trifteza apenas blancas
> y oy de brocados y sedas
> tan compueftas y entoldadas.

Scene 3. Alvarez tritt mit seiner Tochter Clara (Hippolyta) *'in man's attire'* in die Halle seines Hauses. Der Vater macht die Tochter darauf aufmerksam, dafs sie fürderhin nicht mehr den Namen Lucio führen dürfe, sondern ihren Mädchennamen Clara. Im Lager aufgewachsen und als Soldat erzogen, habe

[1] In der editio princeps sagt Don Felis 'Hasta en my nõbre ay mudãça, ayer *Feliciano*, y oy don Felis.' Es liegt auf der Hand, dafs hier ein Druckfehler vorliegt, dafs wir *Feliciana* zu lesen haben; denn wenn Costanza den Knaben für ein Mädchen ausgeben bezw. als solches behandeln wollte, so mufste sie ihm doch einen weiblichen Namen geben. Die Namensänderung hatte sonst überhaupt keinen Sinn. Gleichwohl hat Mesonero Romanos den Druckfehler ruhig wiederholt.

sich ihre Mädchennatur durch die Macht der Gewohnheit ins Gegenteil verkehrt. Aber die Natur sei ihr hold geblieben, und nun bedürfe sie keines Schwertes mehr, ihre Schönheit sei ihre Waffe. Die Tochter will dem Vater aus Ehrfurcht nicht widersprechen, meint aber: *I could wish I were what I appear.* Der Vater bemerkt dagegen: *'Endeavour rather To be what you are.'* Nun kommt Eugenia, um unter rauschender Musik den Gatten zu begrüfsen. Hier beginnt die Nachahmung deutlicher hervorzutreten. Auch Eugenia ist, wie ihr Vorbild Costanza, erst vor Freude stumm und weint. Aber sobald sie sich etwas erholt hat, wird sie weitaus wortreicher als diese. Noch haben die beiden Ehegatten sich nichts erzählen können, noch haben sie nicht einmal einander die Kinder vorgestellt, da ertönt Schwerterklirren; Bobadilla stürzt wie sein Vorbild Galvan bleich herein und meldet einen Angriff des feindlichen Vitelli. Alvarez und die Tochter eilen mit gezogenen Schwertern hinaus und Lucio bleibt, nicht minder angsterfüllt als Felix, bei der Mutter zurück.

Der Dichter hat hier und im Darauffolgenden eine spätere Scene des Spaniers heraufgeholt. Nur ist bei diesem der Angreifer ein Freund des Hauses und sein Vorgehen ein Mifsverständnis, während im englischen Stück die Angreifer Vitelli *'and his faction'* sind. Die Streitenden kommen auch, wie bei dem Spanier, auf die Bühne. Es fehlt indes die Schwester des Vitelli, und Clara, entzückt von der Tapferkeit des Vitelli, gleich ihrem Vorbilde Hippolyta von der des Don Luis, weit entfernt, mit ihm zu kämpfen, stellt sich — ein ganz unnatürlicher Zug — auf seine Seite, dem eigenen Vater entgegen, und rettet so dem fast erdrückten Feinde das Leben. Vitelli, von Bewunderung erfüllt, zieht sich dankend zurück. Alvarez beruhigt die aufgeregte Gemahlin und — damit kehrt der Dichter zu der oben unterbrochenen Scene seines Vorbildes wieder zurück — stellt ihr die verkleidete Tochter vor. Den Grund der Verkleidung will er ihr bei mehr Mufse mitteilen. Nachdem Eugenia die Tochter mit segnenden Worten begrüfst, führt sie Lucio dem Vater zu, ohne sich ihrerseits über den Grund seiner Verkleidung zu äufsern. Alvarez findet sich — hierin von seinem Vorbilde Don Pedro abweichend — sehr ruhig in das Geschehene und sagt nur:

Now our mutual care must be
Employ'd to help wrong'd Nature to recover
Her right in either of them, lost by custom etc.

Er übergiebt ihr Clara und übernimmt selbst Lucio zur Kur. Hiermit schliefst der erste Akt, welcher ungefähr der ersten Hälfte der *jornada primera* inhaltlich gleichkommt. Weggeblieben davon ist, aufser dem bereits Erwähnten, noch die Unterredung zwischen Don Pedro und dem Ayo, die allerdings gleich der letzteren Persönlichkeit selber entbehrlich war, und das beginnende Liebesverhältnis zwischen Felix und Leonor. Manches ist anders gestaltet worden. So tritt z. B. Vitelli Clara gegenüber, als sie noch *man's attire* trägt, während Hippolyta von Luis sofort in Mädchentracht gesehen wird. Das hat zur Folge, dafs die Liebe zwischen beiden sofort entkeimt, beim Engländer jedoch erst später. Dagegen schlofs sich der Nachahmer im letzten Teile der dritten Scene enger als vorher an sein Vorbild an. Wir haben hier sogar sprachliche Berührungen zu verzeichnen. So z. B.:

Love's Cure.

Alvarez.

— — — know, this young man,
Whom with such fervent earnestness you eye,
Is not what he appears, but such a one
As thou with joy wilt bless, thy daughter Clara.

Eugenia.

A thousand blessings in that word!

Eugenia.

— — — this was the pledge.
You left here with me.

Alvarez.

— — — and we'll contend
With loving industry who soonest can
Turn this man woman or this woman man.

Fuerza de la coſtumbre.

Don Pedro.

... bien fera que agora
mireys con ſerenos ojos
eſte gallardo mancebo,
y abraçalde como a mi.

Costanza.

Quien es? que ſiẽto? ay de mi.

Don Pedro.

Deſte tronco es vn renueuo. ...

* * *

Costanza.

Mil años la guarde Dios.

Costanza.

Eſta prenda quedò en mi
quando yo quedè ſin vos.

Don Pedro.

... Y ansi pod remos hazer
para que el mundo ſe aſombre
vos una muger de vn hombre
yo vn hombre de vna muger.

Akt II. In der ersten Scene machen wir auf der Strafse die Bekanntschaft der meisten Personen des under-plot, des witzigen Schuhflickers Pachieco, seines hungrigen Dieners Lazarillo, des Schmieds Metaldi, des Flickschneiders Mendoza und des schurkischen 'constable' Alguazier. Wir bemerken bald, dafs wir ganz verkommene Subjekte vor uns haben, und verblüfft sehen wir mit einemmal Vitelli an der Seite des Alguazier in diesem Kreise erscheinen. Etwas Gutes führt ihn gewifs nicht her. Der Schuster — eine lebendige Tageschronik — belehrt uns sofort, welches Verhältnis zwischen dem ungleichen Paar besteht: *'he* (Alguazier) *is indeed my don's bawd and does at this present lodge a famous courtezan of his, lately come from Madrill.'* Die lange Scene, in der besonders der 'cobbler' nicht ohne Witz ist, schliefst damit, dafs der Konstabler die saubere Gesellschaft — Vitelli, der sich gleich wieder entfernt hat, ausgenommen — zum Abendessen einlädt. *'And after supper I have a project to employ you in,'* fügt der ehrsame Alguazier hinzu.

Die zweite Scene versetzt uns zurück in Alvarez' Haus, und hier knüpft der Dichter wieder an seine spanische Vorlage an. Er zeigt uns zuerst Lucio, der sich *'in man's clothes'* unbehaglich fühlt und von Bobadilla — zum *steward* inzwischen befördert — verhöhnt wird, dann Clara, der es ebenso in ihren Mädchenkleidern geht. Aber der freche steward, der ein leichtes Spiel bei dem weibischen Jungen hat, fährt übel bei der *Martial Maid,* die ihn durch eine Tracht Prügel in die Schranken zurückweist. Schreiend läuft Bobadilla fort und holt Alvarez, der über die Unverbesserlichkeit der Kinder ärgerlich den Kopf schüttelt. Er schickt Bobadilla fort, um für den Sohn einen tüchtigen Fechtmeister herbeizuschaffen.

In diesem ersten Teil der Scene ist die Nachahmung mehr allgemeiner Art. Für die cynischen Reden und Roheiten, in denen sich nicht nur Bobadilla, sondern auch der vornehme Edelmann Alvarez ergeht, würde man vergebens das Vorbild bei dem Spanier suchen. Der Engländer ist hier in seinem Dialog beinahe ganz selbständig. Dasselbe gilt in der Hauptsache auch von dem letzten Teile der Scene. Vitelli kommt und fragt — wir erfahren nicht, warum — nach Lucio. Mit Erstaunen sieht

er, dafs sein Retter ein Mädchen und dazu noch ein reizendes Mädchen ist. Es ist natürlich, dafs er ihr Artigkeiten sagt, man möchte fast glauben, dafs er sich Knall und Fall in sie verliebt habe, wenn uns nicht die 'courtezan' im Hintergrunde den Glauben erschütterte. Anders Clara; sie gerät in allem Ernst für den tapferen Kavalier in eine Leidenschaft. Der Dichter stellt aber den psychologischen Vorgang etwas zu rasch und unvermittelt dar.

Bei der Ausführung dieser Scenenhälfte schwebte ihm einmal die spanische an Leonors Fenster vor, wo diese Dame mit Hippolyta erscheint, wo ihnen Gegenstände entfallen, um die sich dann die Kavaliere mit dem Degen streiten; denn Vitelli spricht von einem *'favour'*, und zwar *'a ribbon or a glove'* und sogar *'your feather'* (vgl. im span. Stücke oben S. 278). Sie schenkt ihm aber — ein dem Spanier fremder Zug — ihr Schwert. Dann benutzte er die Scene zwischen Don Luis und Hippolyta (dritte jornada, Anfang), wo sie das Gelöbnis ewiger Treue austauschen, und endlich jene am Ende der dritten jornada, wo das Mädchen der Mutter beichtet. Es finden sich sogar einige wörtliche Anklänge:

Love's Cure.

— — — What new exercise
Is crept into my breast, that blancheth clean
My former nature? I begin to find
I am a woman, — — —
— — — — — — — — —
— — — I warrant love
I very like this, that folks talk of so
— — — — — — — — —
Even in my heart, I sensibly perceive
It glows, and riseth like a glimmering flame.

Fuerza de la coſtumbre.

Que cuydados? que temores
en mis entrañas ſe ceban?
donde eſtà el valor paſſado?
coraçon, que le aueys hecho?
Yo ternuras en mi pecho?
— — — — — — —
viofe mudança mayor?
— — — — — — —
ſin duda es rayo el amor.
ay cielo, el alma me abraſa.
* * *
deſde entonces ſoy muger.

Akt III. Haus des Alguaziers. Der saubere Eigentümer will, nach strengem Auftrage Vitellis handelnd, zu der 'courtezan' Malroda nicht ihren 'friend', den Fechtmeister (swordsman) Piorato, lassen, und darüber entsteht zwischen beiden ein heftiger Wortwechsel, bis der 'constable' nachgiebt. In der nächsten Scene erscheint Piorato mit Bobadilla, der ihn für Lucio als Fechtlehrer

anwirbt und dabei, mehr schwätzend als ihm zusteht, die Liebe Claras zu Vitelli — Clara hatte dem Diener einen Brief an Vitelli mitgegeben — verrät. Piorato schlägt aus dieser Nachricht sogleich Kapital: er redet den Diener auf, der Herrin von dem unsauberen Verhältnis ihres Erwählten zu Malroda zu erzählen, während er selbst unverzüglich der courtezan Mitteilung von Vitellis Liebe zu Clara macht. In dieser Unterredung von Vitelli überrascht (Scene 3), läfst die verschmitzte Hetäre den Zuhälter hinter sich treten, zeigt dem Kavalier ihr in Lebensgröfse ausgeführtes Bildnis, so dafs sich der Fechtmeister unbemerkt davonschleichen kann. Nun fällt sie, vorher katzenfreundlich, mit Vorwürfen über Vitelli her, der sich nicht erklären kann, auf welchem Wege die 'whore' sein Verhältnis zu Clara erfahren habe. Indes 'a jewel' beschwichtigt sie scheinbar, und Vitelli meldet seinen Besuch für den Abend an.

Scene 4. Haus des Alvarez. Bobadilla unterrichtet die junge Dame von dem, was er über Vitelli gehört hat. Jedoch erfahren wir nicht gleich, was sie darüber denkt; denn ihre Mutter führt ihr in der Person Saavedras, eines Freundes des Hauses, einen Freier zu. Clara behandelt ihn ungefähr wie Shakespeares Beatrice anfänglich Benedick, so dafs Saavedra mit dem Rufe *she is not yet tame!* abzieht.

So weit ist der dritte Akt Zuthat, freilich nicht Erfindung des englischen Bearbeiters; denn er verarbeitete auch hier fremdes Gut. So ist z. B. die von der Dirne gebrauchte List, um Piorato fortzuschaffen, uralt; sie findet sich bereits bei Aristophanes,[1] später in der *Disciplina Clericalis,*[2] in den *Gesta Romanorum*[3] u. s. w. Auf G. de Castro läfst sich höchstens Bobadillas Eingreifen, um das Verhältnis zwischen Clara und Vitelli zu stören, zurückführen, was man sich durch das ähnliche Verfahren Galvans angeregt denken könnte. Rachegedanken, wie Galvan, leiten indes Bobadilla nicht, obwohl er nicht minder als jener geprügelt worden ist.

Der Schlufs der vierten Scene führt uns die Fechtstunde

---

[1] *Θεσμοφοριάζουσαι* V. 498 ff. [2] Kap. 11.

[3] Kap. 123; über die Verbreitung vgl. die Nachweise in Oesterleys Ausgabe zu diesem Kapitel.

Lucios vor, kopiert aus der spanischen Vorlage, aber derart verkürzt und zusammengezogen, dafs schon aus diesem Grunde von wörtlicher Benutzung nur wenig die Rede sein kann. Sachlich herrscht dagegen grofse Übereinstimmung. Hier wie dort wohnt die ganze Familie der Stunde bei, hier wie dort mischen sich die Eltern, die Schwester, der Diener hinein, hier wie dort stellt sich der Jüngling ungeschickt und schreit schmerzvoll auf, als ihm sein Lehrer eins überhaut, hier wie dort greift daraufhin die Amazone den Fechtmeister an, so dafs er sich ihrer kaum erwehren kann. Aber die drei langen Reden Don Pedros fehlen, und die Personen sprechen insgesamt weniger. Lucio ferner erklärt zuletzt ziemlich respektwidrig seinem Vater, er habe jetzt genug; er wolle ja vom Fechten nicht leben; darum trage er keine Lust, den Narren länger zu spielen. Das mag wohl englisch gedacht sein, spanisch ist es nicht. Wie ganz anders verhält sich Felix bei G. de Castro, der seinem Vater zuruft:

Tus razones
me animan mucho, señor,
verasme hazer quanto puedo.

Dem Vater kommt schliefslich im englischen Lustspiel, ganz wie im spanischen, eine Idee, auf die er seine Hoffnung setzt; zu ihrer Ausführung fordert er den Sohn auf, ihn zu begleiten.

Clara, mit Piorato allein bleibend, fragt den *'swordsman'*, ob das, was er dem *'steward'* gesagt, wahr sei, und als er diese Frage bejaht, beschliefst sie sofort, verkleidet mit ihm zu gehen, um Vitelli zu beobachten.

Ein paar kleine sprachliche Annäherungen an die spanische Vorlage sind indes auch in der Fechtscene zu verzeichnen. Man vergleiche:

Alvarez (zu Piorato).
Take him a good knock; see how that will work

Pedro (zum maestro de armas).
Dalde, vere si se enoja

— — — — — —

Lucio.
Oh alas, I am kill'd!

Felix.
Ay Jesus!

— — — — — — —

Clara.
'Heart, ne'er a rogue in Spain shall wrong my brother
Whilst I can hold a sword.

Hippolyta.
— — — veremos si el maestro
se escusara destos palos (greift ihn an)

Piorato.
Hold, madam, madam!

Alvarez.
Clara!

Alvarez.
— — — — — — —
— — — Well, I have one experiment
And if that fail, I'll hang him — — —
Come ye along with me; and you, sir.

Maestro de armas.
Detente, señora
— — — — — —

Pedro.
Basta! ay hija de mis ojos.

Pedro.
Con vna cosa he pensado
que le hare perder el miedo.
Hijo sientes te con brio
para solo acompañarme?

Der Dichter schliefst diesen Akt mit einer kurzen (fünften) Scene eigener Erfindung, worin der Alguazier die geladenen Handwerker instruiert, wie sie in der kommenden Nacht, unter dem Vorwande, Sicherheitswächter zu sein, die Strafsenwandler plündern können.

Akt IV. Nacht. Strafse. Vitelli mit Genevora (Leonor) aus Lamorals Haus kommend, läfst seine Schwester von dem Freunde, dem sich auch Anastro und Pagen *'with lights'* anschliefsen, heimgeleiten. Vergebens bittet sie den Bruder, sie doch mitzunehmen. *'I would not give advantage to ill tongues,'* meint sie. Doch Vitelli weifs nur zu gut, warum er sie nicht mitnehmen kann. Er sagt daher, er lasse sie in den Händen eines Mannes,

that is
By your allowance and his choice, your servant,
And, may my counsel and persuasion work it,
Your husband speedily.

Und so trennt er sich von ihr.

In der nächsten Scene sehen wir Vitelli in seiner ganzen Verworfenheit bei der courtezan, die ihm — Clara, von Piorato herbeigeführt, ist stille Zeugin davon — Geld und Geldeswert ablockt, um ihn dann dem nur darauf harrenden Piorato und Genossen zur Plünderung oder noch Schlimmerem zu überlassen. Schon dringt das Gesindel herein, Vitelli hält sein Leben für gefährdet: da stürzt Clara hervor und jagt mit dem Degen in der Hand die ganze Bande in die Flucht. Anstatt aber dem ehrlosen Wüstling ins Gesicht zu spucken und davonzugehen, wirft sie sich ihm an den Kopf und bettelt um seine Liebe, und der Hallunke, der ihr zweimal das Leben verdankt, hat noch Bedenken. Indes er geleitet sie heim mit den Worten:

> I'll wait upon you home and by the way
> (If e'er I marry, as I'll not forswear it)
> Tell you, you are my wife.

In der dritten Scene verabredet der Alguazier mit seiner Bande weitere Raubzüge. Alvarez mit seinem Sohne und Diener kommen daher. Lucio fürchtet sich in der Dunkelheit. Er hängt sich an den Vater und bittet ihn dringend, mit ihm heimzukehren. Alvarez, wütend über den Feigling, fällt mit wüsten Worten über ihn her. Drohend ruft er:

> Thou hast made me mad, and I will beat thee dead,
> Then bray thee in a morter, and new-mould thee,
> But I will alter thee.

Zuletzt stellt er ihm die Wahl

> There's only one course left that may redeem thee,
> Which is to strike the next man that you meet;
> And if we chance to light upon a woman
> Take her away, and use her like a man,
> Or I will cut thy hamstrings.

Diese Worte, die wir vielleicht noch begreifen können im Munde eines Räuberhauptmanns — und in der That kenne ich eine Erzählung, worin Straſsenräuber von einem jungen Burschen Ähnliches als Probestück verlangen —, aber nimmermehr im Munde eines vornehmen Adeligen, treiben den armen Kerl zur Verzweiflung. Da eben Lamoral und Anastro mit Genevora und Begleitung vorüberkommen, stürzt er auf Lamoral zu mit den Worten 'Sir, I must strike you'. Er fährt aber sehr übel, er wird selbst gehauen und ruft um Hilfe. Als er aber sieht, wie sein Vater von Anastro niedergeschlagen wird, macht ihn die Kindesliebe plötzlich tapfer, und er eilt dem Vater energisch zu Hilfe. Jetzt brechen die Strolche, sich die Situation zu nutze machend, aus dem Versteck, werden aber von den Edelleuten — die ihren Streit so lange suspendieren —, besonders aber von Lucio '*who plays the devil*', zurückgewiesen. Genevora schleicht sich indessen still davon, Lucio folgt ihr alsbald. Nun erscheint der Alguazier mit seinen Wachen, und die Edelleute übergeben ihnen die Spitzbuben. Alvarez, da er den Sohn hat fechten gesehen, ist vollkommen beruhigt: '*Now he dares fight, I care not; I'll to bed.*' Kaum sind die Edelleute fort, so läfst der Alguazier

die Maske fallen und rühmt sich gegenüber seinen Helfershelfern, die er zu neuen Plünderungen führen will, triumphierend seiner Schurkerei. Er mokiert sich sogar über den 'governor', mit dem die Edelleute gedroht hatten. Aber da packt ihn die strafende Gerechtigkeit in der Gestalt dieses 'governor' — oder, wie er auch heifst, assistente —, der, abseits stehend, sein Treiben und Reden belauscht hat und nun durch seine Wache ihn und die ganze Bande festnehmen und abführen läfst.

Scene 4. Genevora erwehrt sich auf der Strafse des aufdringlichen Lucio. Er will sie küssen; denn das sei ihm als Bufse auferlegt. Sie wundert sich über seinen milden Beichtvater und will es ihm gestatten, falls er sich damit begnüge. 'Begnügen?' meint der brave, unverdorbene Jüngling, *'Why can a man Desire more from a woman!'* — *'Sweet innocence!'* ruft halb verwundert, halb entzückt die besser unterrichtete Schwester Vitellis. Lucio küfst Genevora und fühlt einen neuen Menschen in sich. Begeistert ruft er:

I am resolved,
I'll sell my liberty to you for this glove ...

Die junge Dame, die Neigung des Jünglings mehr und mehr teilend, giebt ihm den Handschuh. Da tritt gerade Lamoral auf, entreifst ihm denselben und befestigt ihn auf seinem Hute. Lucio kniet vor Lamoral und ruft: *'As you are merciful, take my life rather!'* Er hat aber nicht den Mut, darum zu kämpfen. Da läfst ihn die Dame ihre ganze Verachtung fühlen und geht fort mit den Worten:

never
Presume to hope for grace, till thou recover
And wear the favour that was ravished from thee.

Lucio bleibt zurück. Seine weibische Furcht ist jetzt ganz vorbei. Die Liebe ist seine Lehrmeisterin; er ruft:

Powerful Love,
That hast with loud and yet a pleasing thunder
Rous'd sleeping manhood in me, thy new creature,
Perfect thy work; so that I may make known,
Nature, though long kept back, will have her own.

Der vierte Akt, der hiermit schliefst, geht gleich dem dritten nur zum kleinsten Teile auf das spanische Vorbild zurück, und

selbst da, wo man an eine Anregung seitens des letzteren denken mufs, ist alles radikal umgestaltet. Die *'Martial Maid'* wird im spanischen und im englischen Stücke benachrichtigt, dafs ihr Liebhaber ihr untreu ist. Hier wie dort sucht sie ihn infolge dessen sofort auf. Aber wie verschieden gebaren sich Hippolyta und Clara dabei. Die eine haucht in glühenden Versen die eifersüchtige Leidenschaft aus, von der ihr Herz verzehrt wird; sie greift, eine echte Tochter des Südens, nach dem Degen, um den Treulosen niederzumetzeln:

el alma he de facalle
quando no con las manos, con los dientes!

Als sie die Grundlosigkeit ihrer Eifersucht einsieht, ist es das überquellende Gefühl der Beschämung, das ihr die Waffe noch fest in die Hand drückt. Wie ganz anders Clara: sie hört die Nachricht und äufsert kein Wort der Entrüstung, der Eifersucht; erst viel später läfst sie sich in einem aparte vernehmen:

This rogue has given me a stitch
Clean 'cross my heart.

Sie sieht, wie begründet ihre Eifersucht ist, wie nichtswürdig der Gegenstand ihrer Flamme, und doch wallt sie nicht zornesglühend auf; als fischblutige Tochter Albions — das ist sie trotz des spanischen Lokals — verfolgt sie mit Ruhe die Scene zwischen Vitelli und der courtezan, wobei nur hin und wieder ein Wort uns ihre Anwesenheit ins Gedächtnis ruft. Hippolyta hätte einen solchen Liebhaber zerfleischt, Clara rettet ihm das Leben und bettelt um seine Liebe.

Die Idee, Lucio einem nächtlichen Angriff auszusetzen, um durch die Gefahr seinen Mut zu wecken, ist zwar dem Spanier entlehnt, aber sehr frei behandelt. Die spanische Sitte, in einer Strafse nachts den Passanten den Durchgang zu wehren, wäre ja in England unverständlich gewesen. Vielleicht kam es dem Engländer auch unnatürlich vor, den Sohn mit dem eigenen Vater kämpfen zu lassen. Und so wurde der Nachahmer aus zwiefachem Grunde zu einer Umgestaltung gedrängt. Übrigens mufs der Gedanke, den Sohn erst alle Furcht ablegen zu lassen, als er seinen Vater in Gefahr sieht, als eine wirkliche Verbesserung angesehen werden. Übereinstimmung herrscht wieder zwischen

Spanier und Engländer darin, dafs in der Nachtscene die Herzensdame des Jünglings (bezw. die es werden soll) Zeugin seiner vorübergehenden Tapferkeit ist. Die Art und Weise, wie Felix und Genevora sich kennen lernen, weicht ganz von dem Spanier ab und ist abenteuerlich genug. Wollte der Dichter das Treiben junger Lords in jener Zeit getreulich schildern? Dagegen ist das Handschuhmotiv fast ganz wie im Spanischen behandelt. Nur konnte der Engländer die Scene nicht 'a la ventana' verlegen. Wörtliche Anlehnungen finden sich hier nicht.

Akt V. Lucio kämpft mit Lamoral, nachdem dieser ihn lange verhöhnt hat, entwaffnet ihn und erhält Hut nebst Handschuh. Edelmütig schenkt er dem Feinde das Leben und tauscht sogar den Hut mit ihm. Nachdem der Sieger sich entfernt hat, äufsert Lamoral seine Bewunderung über dessen Verhalten. Plötzlich erscheint Vitelli und fordert den Freund auf, ihm mit dem Schwerte zu dienen; der König habe gestattet, dafs der tödliche Hafs zwischen den feindlichen Häusern durch einen öffentlichen Zweikampf beendet werde. Aber Lamorals Übermut und Kampfeslust ist gedämpft; er gesteht Vitelli seine Niederlage ein, ohne den Sieger zu nennen. Vitelli ist zwar erstaunt, dafs der Freund sein Schwert verloren, *'that which still, Thou wear'st as if it were a part of thee,'* indes nimmt er an der *disgrace* keinen Anstofs, sondern bietet ihm die Gelegenheit, die Scharte auszuwetzen:

> the means
> To blot it out by such a public trial
> Of thy approved valour, will revive
> Thy ancient courage.

Lamoral nimmt das Anerbieten an und beide entfernen sich.

In der zweiten Scene erhält Genevora auf der Strafse einen Brief von Clara durch Bobadilla, worin die junge Dame sie dringend zu sich bittet, es gelte Vitellis Leben. Noch ehe Genevora sich entfernt hat, erscheint Lucio und legt ihr mit artigen Worten Hut und Handschuh zu Füfsen. Genevora, überglücklich, ihn tapfer und würdig zu sehen, nimmt ihn definitiv als ihren *'servant'* an. Lucio verspricht ihr, sich *on all occasions* ihrem Wunsch und Willen zu fügen. Das Glück der jungen Dame wird nur durch den Gedanken an die zwischen ihrem und ihres Geliebten Hause schwebende Feindschaft getrübt.

Die dritte und letzte Scene eröffnet der Statthalter (assistente). Er läfst durch einen Herold den Befehl des Königs, den Zweikampf betreffend, verlesen. Dann erscheinen die Kämpfer, Vitelli und Lamoral auf der einen, Alvarez und Lucio auf der anderen Seite. Vergebens bemüht sich Saavedra, zwischen den Parteien Frieden zu stiften. Da erscheinen die Damen oberhalb der Schranken. Aber die beschwörenden Worte, die Clara an Vitelli und Genevora an Lucio richten, sind umsonst. Clara verlangt nun von Vitelli auf Grund eines ihr geleisteten Schwures ihr Schwert zurück, und Genevora beruft sich auf Lucios Versprechen, sich stets ihrem Willen fügen zu wollen. Vergebens! Die Feinde sind unversöhnlich. Da ruft Eugenia — und das ist wohl der von den Damen ausgesonnene Plan — Bobadilla heran. Dieser erscheint mit zwei Schwertern und einer Pistole. Die Fräulein wollen, sobald die Männer den Kampf beginnen, sich gegenseitig erstechen, und Eugenia soll von Bobadilla einen Pistolenschufs erhalten. Das wirkt. Die Gegner versöhnen sich, die jungen Leute paaren sich.

Long-devided streams.
Mix now at length by fate.

Zuletzt läfst der Statthalter noch die festgenommenen Strolche vorführen und diktiert jedem seine Strafe. Der Wüstling Vitelli, an dessen moralische Besserung uns seine bei dieser Gelegenheit an Piorato gerichteten Worte nicht glauben lassen, schliefst das Stück mit der Betrachtung, dafs die Liebe der durch die Macht der Gewohnheit verkehrten Natur wieder zu ihrem Rechte verholfen habe.

In diesem Akte ist der gröfste Teil der ersten und zweiten Scene dem Spanier nachgebildet, das übrige ist Zuthat des Nachahmers. Aber auch hier ist die Nachahmung keine sklavische. Der Zweikampf zwischen dem plötzlich mutig gewordenen Jüngling und seinem Beleidiger ist in den Resultaten gleich, in den Einzelheiten etwas verschieden. Der Engländer hat nicht die Eifersucht mit ins Spiel gezogen, er läfst die Liebe allein wirken. Lucio bekommt ferner mehr höhnische Worte von seinem Gegner zu hören als sein spanischer Vorläufer. Lucio ist aber nicht, wie sein Vorbild, darauf kapriziert, eine recht einsame Stelle aufzusuchen. Er fordert seinen Widerpart heraus, wo er ihn

findet; der Zweikampf erfolgt vor unseren Augen auf der Bühne, beim Spanier dagegen hinter der Bühne. So konnte der Engländer den langen Bericht des Capitans, sowie dessen ganze Person leicht entbehren. Das edle, grofsmütige Benehmen des Siegers zeigt sich im englischen Stücke viel vorteilhafter als im spanischen; denn in diesem wird Felix, als er kaum in zwei Versen seine milde Gesinnung verraten, durch die Ankunft der Häscher zur Flucht getrieben, nachdem er noch — was uns der Dichter hätte ersparen können — einen Alguacil getötet. Der Nachahmer hat das alles vernünftigerweise weggelassen. Bei dem Spanier überreicht der Sieger Degen, Hut und Handschuh im Beisein beinah aller Personen, und mit Recht; denn alle wissen von seiner feigen Preisgabe des Liebeszeichens. Da aber bei dem Engländer nur die direkt beteiligten Personen Kenntnis von dem Vorgang haben, so genügte es, dafs Lucio Hut und Handschuh — der Degen wird nicht erwähnt — Genevora allein überreichte. Wörtliche Anlehnungen sind in diesem Akte wenig zu verzeichnen.

Die Schlufsscene des Stückes — der beabsichtigte öffentliche Zweikampf — geht nicht auf Castro zurück, ist aber doch nicht Erfindung des englischen Dichters. Der Stoff ist mir bereits einmal in der novellistischen oder dramatischen Litteratur vorgekommen, ich weifs aber im Augenblicke nicht wo.

Fassen wir die Ergebnisse der Vergleichung noch einmal kurz zusammen, so steht es wohl aufser Zweifel, dafs *La fuerza de la costumbre* die Vorlage von *Love's Cure* war. Die Fabel ist wesentlich die gleiche in beiden Stücken, sie wurde nur durch Anfügung einer oder eigentlich zweier Nebenintriguen im niedrigsten Stile beeinträchtigt und mehrfach umgestaltet. Von den siebzehn meist längeren Scenen, die das Stück umfafst, entfallen achteinhalb, d. h. die Hälfte, auf diese fremden Zuthaten. Es sind dies II, 1; III, 1. 2. 3. 5; IV, 1. 2 (fast ganz). 3 (teilweise) und V, 3; aufserdem ist noch die erste Scene des Stückes Erfindung des Nachahmers, so dafs nur der kleinere Teil auf Castro zurückgeht. Aber selbst in den imitierten Scenen sinkt der Engländer nicht zum sklavischen Nachahmer und Übersetzer herab. Die Zahl der wörtlich oder annähernd wörtlich benutzten Stellen ist gering. Hierin steht er ganz auf dem Standpunkte

J. Shirleys in dem von mir besprochenen Stücke *The Opportunity*[1] und des Verfassers des Lustspiels *No Wit, no Help, like a Woman's.*[2]

Eine andere Frage ist es, ob das Stück unter den Händen des Nachahmers gewonnen hat? Ich mufs sie entschieden verneinen. Einzelne kleine Verbesserungen hatte ich zwar oben Gelegenheit zu verzeichnen, aber sonst steht jede einzelne englische Scene weit hinter der entsprechenden spanischen zurück, und das Stück als Ganzes hält keinen Vergleich mit *La fuerza de la costumbre* aus. Es ist, wie man es auch betrachtet, verpfuscht.

In der spanischen Comedia verfolgen wir mit Spannung und Interesse die Handlung. Wir brennen, zu erfahren, ob und wie die tiefwurzelnden Mängel einer verkehrten Erziehung beseitigt werden. Nichts zieht uns von diesem unserem Augenmerk ab, und mit Vergnügen sehen wir die psychologischen Vorgänge sich stufenweise vollziehen. Das englische Stück dagegen hat zu viel wertloses Beiwerk aufgenommen, und dadurch wurde die eigentliche Handlung verkürzt und verkümmert. Da wirkt störend das Motiv von den beiden feindlichen Familien, das, nur äufserlich an das Hauptthema angelehnt, nicht organisch mit demselben verwachsen ist; da wirken ekelerregend die verworfenen Personen der Nebenintriguen und ihr Treiben. Es fehlt die Einheit der Handlung, des Interesses. Erdrückt von der überwuchernden Nebenhandlung konnten die durch die verkehrte Erziehung der jungen Leute gegebenen komischen Situationen nicht genügend ausgebeutet werden. Die Heilung ihrer Erziehungsmängel erfolgt zu rasch.

Am schlechtesten fährt der Dichter, wenn man ihn in Bezug auf die Hauptcharaktere mit seiner Vorlage vergleicht. Welcher Abstand zwischen Don Pedro und Alvarez, zwischen Costanza und Eugenia, zwischen Hippolyta und Clara, zwischen Don Luis und Vitelli! Nur Lucio vielleicht vermöchte den Vergleich mit Felix auszuhalten, wenn wir so rasch an seine Sinnes-

[1] Rom. Forsch. V, S. 218.

[2] A. L. Stiefel, Unbekannte ital. Quellen Jean Rotrous, 1891, Anhang S. 157.

änderung glauben könnten. Wie roh und gemein sind ferner die meisten Personen in ihren Reden! G. de Castro, der sonst auch kein Engel der Reinheit ist, macht mit seiner *Fuerza de la coſtumbre* daneben einen geradezu keuschen Eindruck. Vollendet in ihrer Art, wahre Kabinettstücke — wenn man etwas Verworfenes so bezeichnen kann — sind dagegen die Strolche und das andere Gesindel des Stückes.

Auch in Diktion und Versifikation reicht das englische Lustspiel nicht an das spanische heran, wenn auch nicht geleugnet werden soll, dafs es oft einen recht poetischen Flug nimmt, und dafs der Dialog mit aufserordentlichem Geschick gehandhabt wird. Nur in einer Hinsicht übertrifft es sein Vorbild: es ist witziger, humoristischer. Pachieco, Lazarillo und Bobadilla — letzterer, soweit er sich nicht auf Zoten verlegt — können es mit den spafshaftesten Graciosos der spanischen Bühne aufnehmen.

Was die Moralität von *Love's Cure* betrifft, so ist sie im Vorhergehenden bereits zur Genüge gekennzeichnet worden. Führte uns G. de Castro durch herrlich blumige Gefilde, wo nur ein paar morastige Stellen unser Auge verletzen, so führte uns sein Nachahmer fast nur durch Sumpf und Morast über Schmutz und Mist, und was da blüht, ist meist widerliche Sumpf- und Mistpflanze. Unser Ekel ist viel zu grofs, als dafs wir uns an solchen Blüten erfreuen könnten. Und wenn der Dichter auch der *'base lust'* die *'heavenly love'* einmal entgegenstellt, und wenn er auch das Laster am Ende unterliegen läfst, so ist er doch nicht zu entschuldigen, dafs er uns Schmutz und Verworfenheit in solch aufdringlicher Breite, mit solch krasser Naturwahrheit vor die Augen führt. Wir glauben gar nicht, dafs es ihm mit der *'heavenly love'* so ernst ist. Würde er sonst an der Darstellung des Gemeinen seine ganze Kunst vergeudet haben? Kann er doch dem Kitzel nach Zweideutigkeiten selbst in denjenigen Scenen nicht widerstehen, die als reine beabsichtigt waren. Nein, kein Zweifel, es ist die Freude am Obscönen, welche seine Feder regierte.[1] Sie ist es auch, die die

[1] Zu ähnlichen Beobachtungen über die Moralität Fletchers im Verhältnis zu seinen Vorlagen gelangte auch E. Köppel in seinen *Quellen-*

schöne, romantische Dichtung des Spaniers in der Nachahmung verdarb.

Gleichwohl läfst sich denken, dafs das Stück in den Tagen der Stuarts, als Zügellosigkeiten auf der Bühne wenig Anstofs erregten, grofse Wirkung auf das Theaterpublikum ausübte. Die packende Kraft der reizvollen spanischen Schöpfung mufste selbst noch in ihrer entarteten Gestalt zum Durchbruch kommen.

Wir kommen jetzt zur Frage nach dem Verfasser und der Entstehungszeit. Das spanische Stück erschien, wie oben erwähnt, 1625 zu Valencia in der *Segunda parte* der *Comedias* des G. de Castro; die Druckerlaubnis ist vom 7. Februar datiert. Da *Tassa* und *Fe de erratas* dem Bande nicht beigegeben sind, so ist die genaue Zeit seines Erscheinens nicht zu bestimmen. Aber zwischen der *Licencia* und der *Tassa* pflegten zwei bis sechs oder noch mehr Monate zu verfliefsen. Nehmen wir nun an — und wir sind dazu berechtigt —, dafs in einer Provinzialdruckerei, wo die Drucker wenig zu thun hatten, der Druck rascher vor sich ging, so können wir seinen Abschlufs recht wohl in den Monat Mai — also drei Monate nach der *Licencia* — setzen. Weitere sechs bis acht Wochen mögen verflossen sein, bis das Buch seinen Weg nach England fand, und so mochte es etwa im Juli in die Hände des Nachahmers gelangt sein. Die Autorschaft Beaumonts — der 1616 starb — ist natürlich definitiv ausgeschlossen. Aber nichts steht im Wege, Fletcher für den Verfasser zu halten. Fletcher starb Ende August 1625 an der Pest, also plötzlich. Wie die grofse Zahl seiner teils allein, teils mit Beaumont, teils mit anderen verfafsten Stücke beweist, arbeitete er rasch. Er kann also leicht in den wenigen Wochen, die zwischen der Ankunft des Buches und seinem Tode lagen, das Lustspiel geschrieben haben. Ob er es noch selbst zur Aufführung brachte, ist mehr als fraglich. Dafs er es aber wirklich geschrieben hat, dafür sprechen die darin deutlich hervortretenden Fletcherschen Eigenheiten in Stil,

---

Studien zu den Dramen ... Beaumont u. Fletchers (Erlangen und Leipzig 1895) S. 131 f. — Gleichzeitig sei auf die Shakespeare-Reminiscenz hingewiesen, die Köppel in unserem Stücke (II, 1, S. 126) entdeckte.

Charakteren und Situationen, wie denn in der That selbst jene Litterarhistoriker, die es irgend einem anderen Autor zuschreiben wollen, doch noch Fletcher einen Anteil daran zuerkennen; dafür spricht der Umstand, dafs Shirley es in die Folio-Edition der Werke der Dioskuren aufnahm. *Love's Cure* wäre dann wohl sein letztes Drama. Dafs er es aber allein schrieb, geht aus dem Epilogue hervor, woselbst nur von einem Autor die Rede ist. Warum noch Massinger oder irgend jemand sonst das Stück revidiert haben soll, sehe ich nicht ein. Die Klügeleien verschiedener 'Kenner', wie Fleay, Boyle, Oliphant, welche durchaus Beaumont als Verfasser herauswittern wollten, sind durch die Quellenuntersuchung einmal in ihrer ganzen Fadenscheinigkeit hingestellt worden. Möge man daraus die Lehre ziehen, solchen haarspaltenden Konjekturen gegenüber etwas mifstrauischer zu sein.

Elf Jahre bevor Guillem de Castro mit seinen *Mocedades del Cid* dem gröfsten Tragiker Frankreichs den Weg zu einem epochemachenden Drama zeigte, hat er einem der gröfsten Dramatiker Englands die Idee zu einem wirkungsvollen Lustspiel geliefert. Der Franzose begann mit einer Nachahmung des berühmten Spaniers, wenn nicht seine dramatische Laufbahn überhaupt, so doch seine dramatische Ruhmesbahn; Fletcher beschlofs sie mit einer solchen. Corneille schuf mit seiner Nachahmung Frankreich erst die wahre Tragödie; Fletcher, der sich auf den breiten Spuren seiner Vorgänger Shakespeare, Jonson u. s. w. bewegte, der das englische Drama als ein fertiges Gebilde von unvergleichlicher Schönheit bereits vorgefunden, konnte von der Form der spanischen Comedia nicht sehr tief berührt werden. Für ihn war *La fuerza de la coftumbre* eine stoffliche Quelle mehr unter den vielen, die er benutzte, aber eine Quelle, die ihm die Mühe des dramatischen Aufbaus wesentlich erleichterte. Ob er wohl alle Schönheiten seiner Vorlage erfafste? Ich möchte es bezweifeln. Sieht man zu, wie er mit spanischen Namen umsprang, wie er sie entstellte, mit italienischen verwechselte und vermischte, so kann man nicht viel von seinem spanischen Wissen halten. Das erklärt wohl auch, warum er so manche Scene seines Vorbildes verdarb.

Übrigens gilt von Fletcher, was ich von Shirley und anderen

englischen Dramatikern schon früher gesagt habe: 'Der Engländer, ob seine Quelle ein Roman, eine Chronik, eine Novelle oder — ein ausländisches Drama war, er goſs das Material in die volkstümliche, durch Shakespeare zur unbestrittenen Herrschaft gelangte Form, seine Gestalten wurden, wo auch der Schauplatz war, Engländer, sein Witz, sein Stil blieb fast unberührt von den fremden Vorbildern. Er borgte eben nur die Fabel, die Situationen, höchstens noch hin und wieder einen Charakter.'[1]

[1] *Unbek. ital. Quellen Jean Rotrous,* Anhang S. 154.

Nürnberg. A. L. Stiefel.

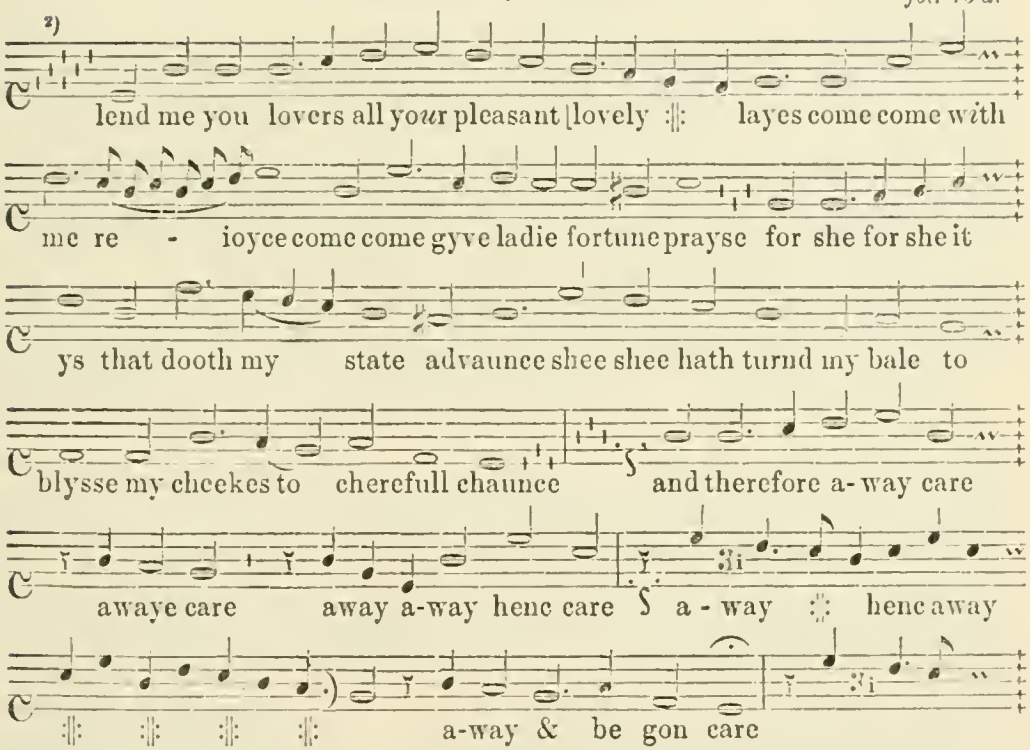
The Bugbears.

Komödie aus der Zeit kurz vor Shakspere.

III.

Giles peperel [1]) for Iphiginia.

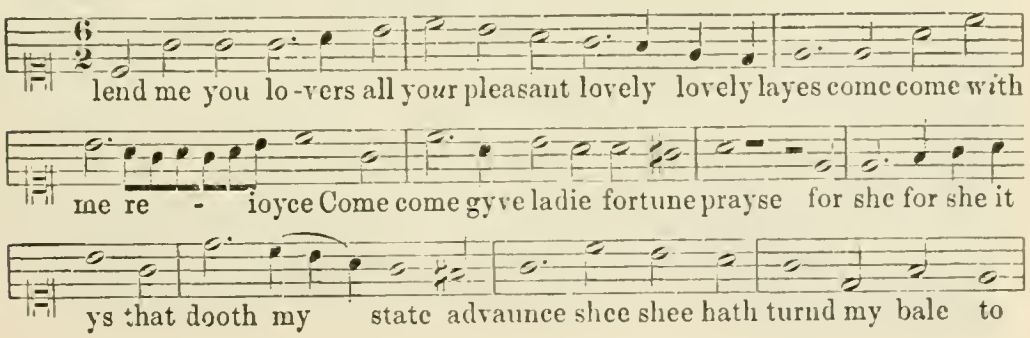
fol. 76 a.

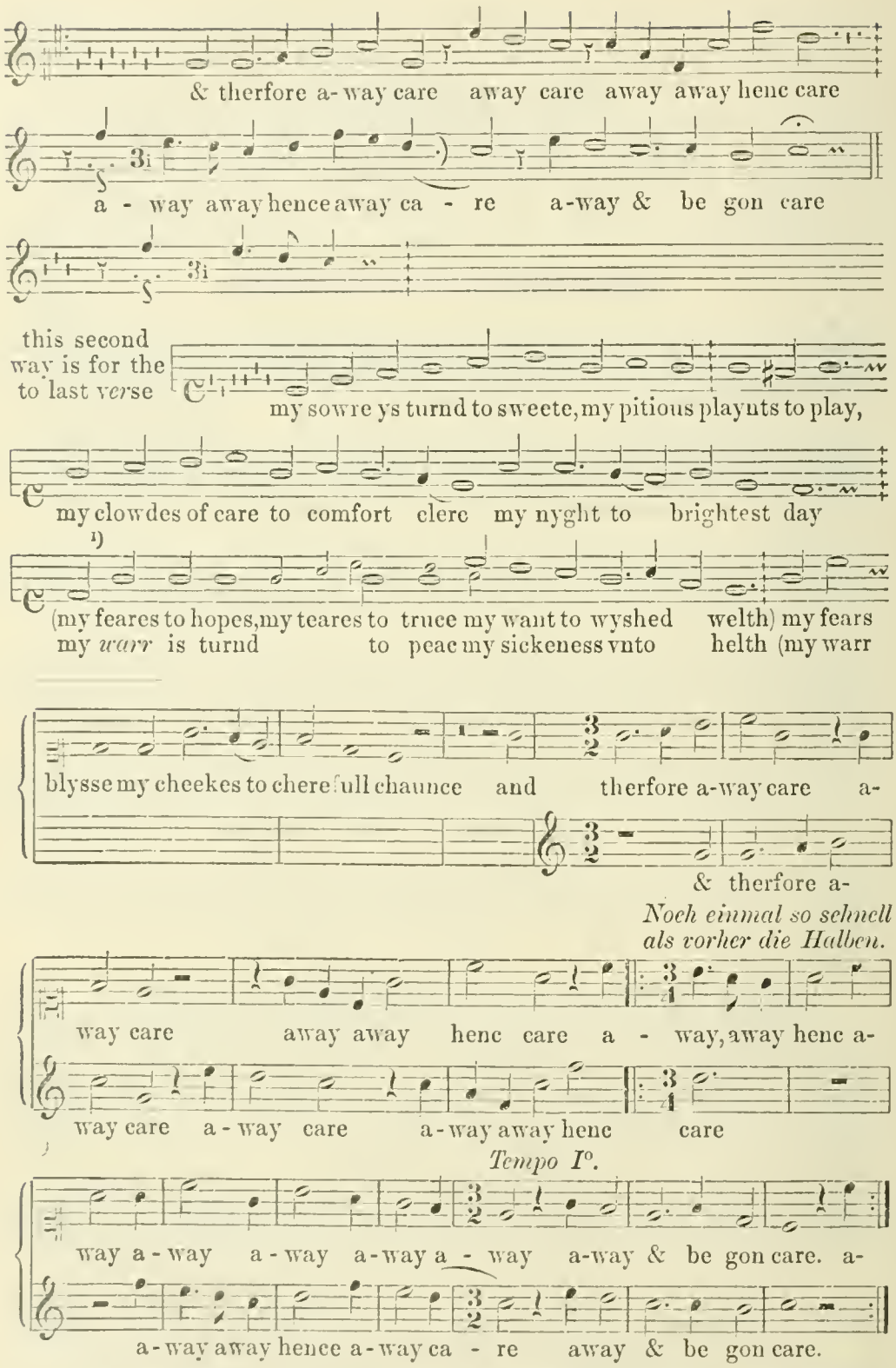


---

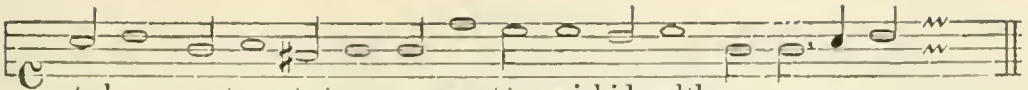
[1] peperel *ist kaum noch lesbar; vielleicht wurde es fortradiert.*

[2] *Durch punktierte Linien sind die Zeilenabsätze des Originals bezeichnet. — Die kleinen Striche des Originals sind Pausen-, resp. Taktzeichen; sie deuten an, dass 6 Minima in einen Takt gehören. Wo der Takt sich verändert, wird es wieder durch solche Pausenzeichen angedeutet. Ich verdanke diese Angaben Herrn Dr. Max Friedlaender, der auch die Güte hatte, für mich die folgende Transscription der ersten Strophe anzufertigen:*





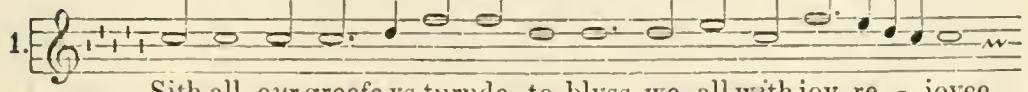
1 *Die eingeklammerten Verse sowie die kleiner gedruckten Noten sind im Original ausgestrichen. Die beiden letzten Verse der zweiten Strophe sind also umgestellt worden.*



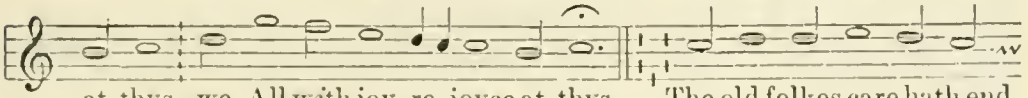
to hopes my tears to truce my want to wishid welth
ys turnd to quy-et peace my syckness vn - to helth and therfore away care)

Auf dieser Seite noch zwei unbeschriebene Systeme.

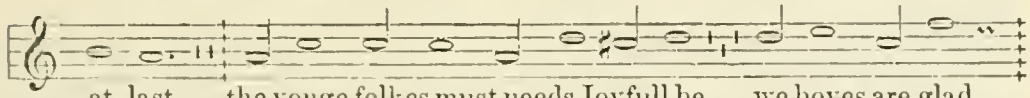
fol. 76 b.



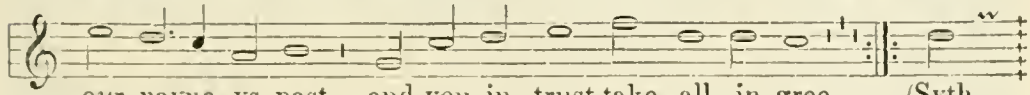
1. Sith all *our* greefe ys turnde to blyss we all *with* joy re - ioyce



at thys we All *with* ioy re-ioyce at thys The old folkes care hath end



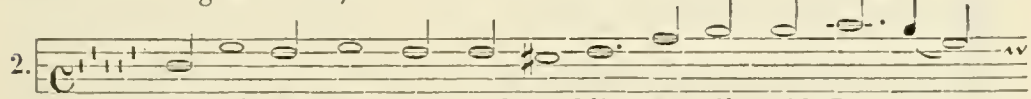
at last the yonge folkes must needs Joyfull be we boyes are glad



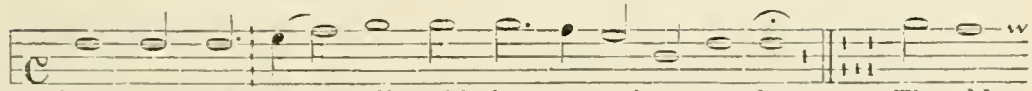
our payne ys past and you in trust take all in gree (Syth

queve.

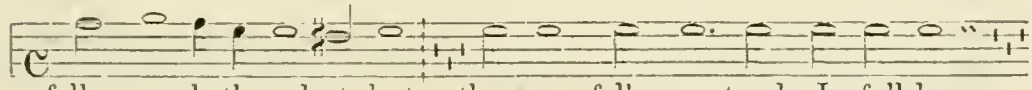
all *our* greeffe &c.)



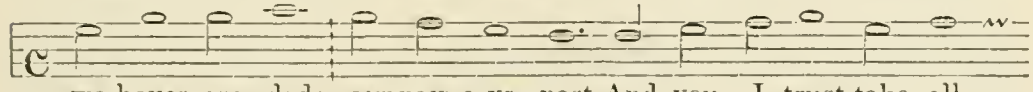
2. Sith all *our* greefe ys turnde to bliss we all *with* Joy re-



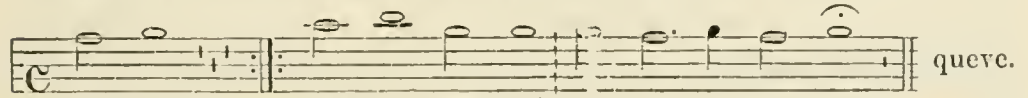
ioyce at thys we all *with* ioy re - ioyce at thys The old



folkes care hath end at last the yonge folkes must nedes Joyfull be

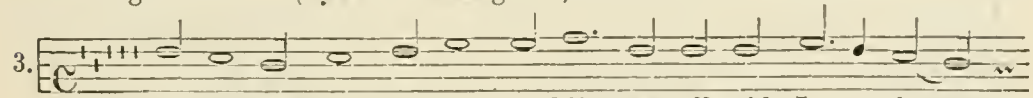


we boyes are glade *our* payne ys past And you I trust take all

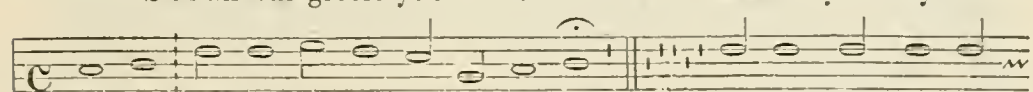


queve.

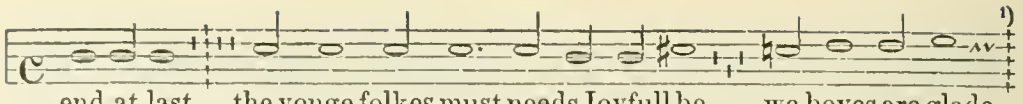
in gree (Syth all *our* greffe)



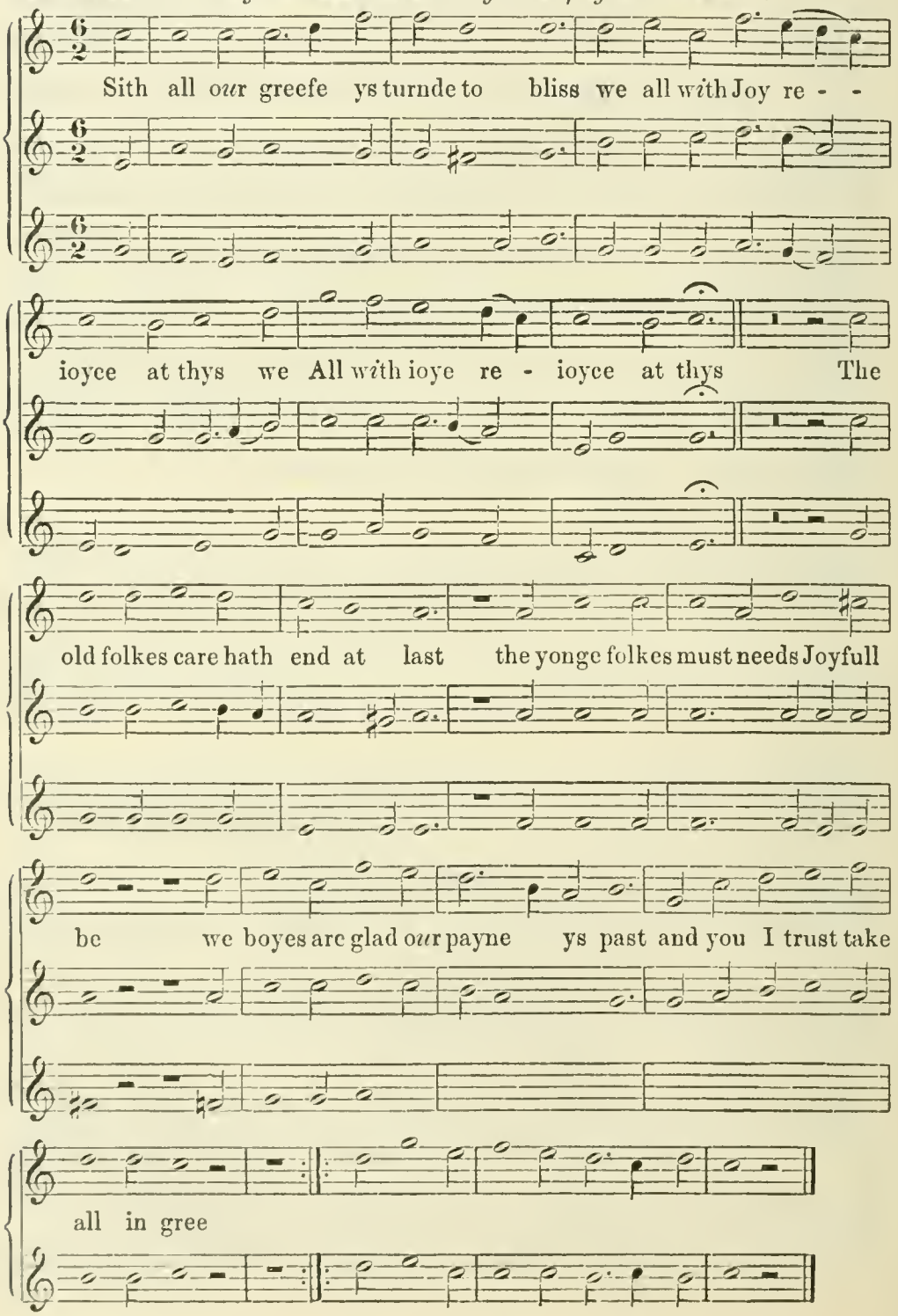
3. Sith all *our* greefe ys turnd to bliss we all *with* Joy re-ioyce



at thys we all *with* ioy reioyce at thys. The old folkes care hath



[1] *Die drei Stimmen — der Übersichtlichkeit halber auch 2 und 3 im Violinschlüssel — ergeben untereinander gesetzt folgende Partitur:*



The last song *fol. 77 a.*[1]
Chor Syth all our greff is turnd to blyss
We all with ioy reioyce at this
The olde folkes care hath end at last
The young foolkes must needes ioyfull bee
We boyes ar glad, our payne is past
& you We trust take all in gree
Syth &c.

Thomas Ba...[2] *fol. 77 b.*
Frances Whitton
ffrances whitton.

[1] *Fol. 77 ist nur ein kleines Fragment eines verloren gegangenen Blattes.*
[2] *Im übrigen nicht zu entziffern.*

Bemerkungen zu The Bugbears.

I. Inhalt und Form des Stückes.

Vorgeschichte: Formosus, der Sohn des alten Amedeus, liebt Rosimunda di Medici (V, 7, 89), die Tochter des Brancatio. Vor ungefähr Jahresfrist haben sie sich ohne Wissen der Väter verbunden. Nur die Amme Rosimundas weifs von den Zusammenkünften und der bevorstehenden Mutterschaft des Mädchens. Als Formosus die Geliebte auch öffentlich ehelichen will, ist ihr Vater damit einverstanden, aber Amedeus will nur eine Schwiegertochter, die dreitausend Kronen mitbringt. So viel bares Geld haben aber Tochter und Vater nicht, sie müfsten denn ein Stück von ihrem Landbesitz verkaufen, was Brancatio nicht will. Obwohl Rosimunda dereinst einzige Erbin dieses beträchtlichen Besitzes sein wird, will Amedeus daraufhin seine Einwilligung nicht geben, um so mehr als er eine andere, seinen Wünschen entsprechende Partie für seinen Sohn im Auge hat.

Sein Nachbar Cantalupo ist nämlich bereit, seine Tochter Iphigenia, mit der geforderten Mitgift ausgestattet, dem Formosus zur Gattin zu geben. Er hofft ihn auf diese Weise von Rosimunda abzulenken, denn in diese ist er selbst trotz seiner weifsen Haare verliebt. Das Geschäft zwischen Amedeus und Cantalupo

wird abgeschlossen, und die heimliche Ehe des Formosus ist in der höchsten Gefahr, entdeckt zu werden, besonders auch, da Rosimunda sich schon im Zimmer verbergen mufs und gezwungen war, ihre Mutter ins Geheimnis zu ziehen. Diese will nun mit der Tochter aufs Land, um die Sache besser verschwiegen zu halten; dem Vater wird gesagt, Rosimunda sei krank und bedürfe einer Luftveränderung.

Um die Pläne seines Vaters zu vereiteln und seine Ehe mit Rosimunda durchzusetzen, überredet Formosus den Bruder des Brancatio und Onkel seiner Gattin, Donatus, einen alten Junggesellen, seiner Nichte die von Amedeus geforderten dreitausend Kronen zu geben und sie aufserdem an Kindesstatt zur Universalerbin einzusetzen. Die dreitausend Kronen soll er aber nicht aus eigener Tasche zahlen, sondern die will ihm Formosus selbst schaffen. Und zwar will dieser seinem eigenen Vater das Geld entwenden, indem er ihm vorspiegelt, es sei von Geistern geraubt. Zu diesem Zwecke vollführt er zwei Nächte hintereinander mit seinem Freunde Camillus[1] einen Höllenlärm im Hause seines Vaters, nachdem er selbst vorher angeblich aus Gespensterfurcht geflohen ist. Der Erfolg ist der erwünschte: Amedeus gerät in die gröfste Furcht und erhält von seinem Sohne den Rat, einen Astronomen zu konsultieren.

Am Morgen nach der zweiten Schreckensnacht beginnt das Stück.

Akt I, Sc. 1. Amedeus macht seinem Diener Biondello Vorwürfe, weil dieser ihn in der vergangenen Nacht feige im Stich gelassen habe. Biondello erinnert an den Astronomen und wird beauftragt, ihn herbeizuschaffen. Amedeus selbst geht, um die Meinung seines Nachbarn Cantalupo zu hören. Biondello, der im Komplott gegen seinen Herrn ist, spottet hinter ihm drein.

Sc. 2. Der jetzt auftretende Trappola und Biondello erkennen sich als alte Freunde. Der erstere ist von Formosus dazu bestimmt, den Astronomen zu spielen, und erfährt von Biondello die ganze Vorgeschichte.

Sc. 3. Der alte Cantalupo hofft auf Brancatios Einwilligung

[1] Camillus und Rosimunda treten im Stück nicht als handelnde Personen auf; ihre Namen sind daher unrichtigerweise im Personenverzeichnis aufgeführt.

zu seiner beabsichtigten Ehe mit Rosimunda. Sein Diener Squartacantino verspottet ihn derb und wird ausgeschickt, Zibeth u. dgl. zu besorgen.

Akt II, Sc. 1. Piccinino, der Diener des Camillus, ausgesandt, um Masken für die Gespensterkomödie zu holen, klagt über seinen Herrn, der ihm zwei Nächte lang keine Ruhe gelassen habe.

Sc. 2 (Trappola und Biondello) und ein Teil von Sc. 3 fehlen. Ein Monolog(?) Thomasines, der Dienerin Rosimundas, wird unterbrochen durch Formosus, dem die Amme mitteilt, dafs ihre Herrin seine Untreue befürchtet. Er weist den Verdacht zurück und verspricht, die Geliebte zu beruhigen.

Sc. 4. Der junge Manutius hört von seinem Diener, dafs Iphigenia, die er liebt, dem Formosus bestimmt sei. Unglücklich darüber, wünscht er sich den Tod. Ähnliche Gefühle beseelen Iphigenia, die auf dem Wege zu Rosimunda ist, um die Wahrheit zu erfahren. Formosus beruhigt den Manutius, der ihm dankerfüllt seine Dienste anbietet.

Akt III, Sc. 1. Squartacantino spottet über seinen Herrn Cantalupo; er weifs durch Biondello um Rosimundas Geheimnis.

Sc. 2. Amedeus von seiner Beratung mit Cantalupo und seinem Beichtiger enttäuscht, erwartet den Astronomen; mit Brancatio und Cantalupo redet er über seine Erlebnisse.

Sc. 3. Trappola, als Nostradamus verkleidet, bietet seine Dienste an, die mit Freuden angenommen werden. Er hält den drei Alten einen längeren Vortrag über Einteilung und Namen der Geister und lehrt sie Beschwörungen, durch die sie sich gegen die Angriffe derselben schützen können.

Sc. 4. Iphigenia kommt zurück von Rosimunda; ihre Besorgnisse waren unbegründet, und sie macht ihrer Freude darüber in einem Liede Luft.

Akt IV, Sc. 1. Durch Biondello erfährt Thomasine, dafs das Geld des Amedeus glücklich beiseite geschafft ist.

Sc. 2. Amedeus und seine Freunde machen bei dem Versuch, das Haus zu betreten, schlimme Erfahrungen mit den Geistern.

Sc. 3. Nachdem der Anschlag des Formosus ganz geglückt ist, soll nun Donatus, der Bruder des Brancatio, geholt werden.

Sc. 4. Damit wird Piccinino beauftragt, der auf diese Weise wieder um seinen Schlaf kommt.

Sc. 5. Cantalupo erfährt von seinem Diener, in welchen Umständen sich Rosimunda befindet. Er will das natürlich kaum glauben.

Akt V, Sc. 1. Donatus wird in Camillus' Haus geführt.

Sc. 2. Trappola giebt dem Amedeus und seinen Freunden Aufschlufs über die Geister, die erzürnt wären durch die Alten, weil sie die Liebesaffären ihrer Kinder durchkreuzen. Dem verzweifelnden Amedeus wird der Raub des Geldes mitgeteilt.

Sc. 3. Cantalupo verzichtet auf Rosimunda und will seine Tochter dem Manutius gewähren.

Sc. 4. Donatus ist in seine Rolle nunmehr eingeweiht.

Sc. 5. Formosus und Manutius erfahren, dass die Heirat zwischen Formosus und Iphigenia rückgängig gemacht wird.

Sc. 6. Brancatio dankt seinem Bruder Donatus.

Sc. 7. Amedeus jammert um das verlorene Geld und wird mit Donatus' Angebot entschädigt. Er giebt seine Einwilligung zur Hochzeit des Formosus.

Sc. 8. Rosimundas Genesung wird von ihren Dienerinnen berichtet.

Sc. 9. Manutius hat die Hand Iphigenias erhalten. Schlussworte des Biondello. Chor.

Die Form des Stückes ist die der klassisch römischen Komödie, die teils direkt durch die Bekanntschaft mit Plautus und Terenz, teils indirekt durch die Vermittelung der Schuldramen oder, wie in unserem Falle, der italienischen Komödie nach England kam. In der Akt- und Sceneneinteilung lehnen sich die Bugbears an ihr italienisches Vorbild, die Spiritata von Grazzini an. Die Einheit von Zeit und Ort ist streng gewahrt. Die ganze Handlung spielt sich an einem Tage in Florenz vor dem Hause des Amedeus ab.

Im Gegensatz zu dem italienischen Stück, das in Prosa verfafst ist, sind die Bugbears in Verse gebracht. Jeder Vers läfst sechs Hebungen erkennen und ist durch eine in die Mitte fallende Cäsur in gleiche Hälften geteilt. Wir haben es also mit Alexandrinern zu thun. Doch ist der Versbau mit grofser Freiheit und Unregelmäfsigkeit gehandhabt. Durchgängig sind je zwei Verse durch den Reim miteinander verbunden.

Nicht in Alexandrinern gehalten sind nur zwei Stellen. Erstens das Duett zwischen Cantalupo und Squartacantino (I, 3, 67—74), wo sich kurze Verse von zwei oder drei Hebungen reimen. Diese Stelle ist der italienischen Quelle nachgebildet. Zweitens die vierte Scene des dritten Aktes, in der Iphigenia ihrer Freude Ausdruck giebt. Diese Stelle besteht aus ganz regelmäfsig gebauten und gereimten Septenaren.

In das Stück sind nach Art der Schuldramen Gesänge eingelegt. Akt II und III werden durch Gesänge des Piccinino, resp. des Squartacantino eröffnet, Akt III durch ein Lied der Iphigenia, in welches auch ihre Dienerin einfällt, beschlossen. Ein mehrstimmiger Schlufschor beendet das ganze Stück.

II. Quellen des Stückes.

Baker (Biographia Dramatica), Halliwell (Dictionary of old English plays), Hazlitt (Manual for the collector of old English plays) und Fleay (Biographical chronicle of the English drama, I, S. 308) beschränken sich auf die Angabe, das Stück sei aus dem Italienischen übersetzt. Nur der Katalog der Lansdowne-MSS. setzt hinzu: 'but certainly not from the *Fantasmi* of *Bentivoglio*'.

Die Fabel der Bugbears geht in der Hauptsache zurück auf die Komödie La Spiritata von Ant. Francesco Grazzini (1503—1583), genannt il Lasca, Mitglied der Florentiner *Accademia della Crusca*. Jedoch stellt sich das englische Stück als eine beträchtliche Erweiterung des italienischen dar. So ist beispielsweise die Aufzählung von Geistern bedeutend vermehrt (Spiritata III 3, Bugbears III 3). Der wichtigste Unterschied aber liegt in der Einschiebung der ganzen Episodengruppe Cantalupo-Iphigenia-Manutius, die der Spiritata vollständig fehlt. Das bedingt natürlich Abweichungen in der Fabel, indem einige Motive des italienischen Stückes fallen gelassen, andere verändert sind. So betreten Amerigo-Camillus, der Freund des Giulio-Formosus, und Maddalena-Rosimunda im englischen Stück nicht die Bühne, und ist Albizo-Trappola bei Grazzini: 'Fiorentino ma alleuato in Pisa, ed è scolare, amico grandissimo di Giulio' (Spir. IV, 2), im englischen aber 'a merchant strangers Servaunt', ein Bekannter Biondellos (Bugb. IV, 1), was auch die derbe Wiedererkennungsscene (Bugb. I, 2) motiviert, die im ita-

lienischen natürlich fehlt. Ferner fehlt in den Bugbears das Motiv von der Besessenheit der Maddalena-Rosimunda, wodurch sich der Unterschied in den Titeln beider Stücke erklärt. Was aber aus der Spiritata in die Bugbears übernommen wurde — und das ist das meiste — ist zum gröfsten Teil in nahezu wörtlicher Übersetzung wiedergegeben.

In der eben erwähnten Episode Cantalupo-Iphigenia-Manutius sind zwei verschiedene Motive miteinander verflochten, von denen jedes aus einer anderen Quelle fliefst. Das erste, der verliebte alte Cantalupo und sein Diener Squartacantino, stammt wieder aus einem italienischen Stück, der Intronatenkomödie Gl'Ingannati. Hier sind es der alte Gherardo und sein Diener Spela, die zum Modell für Cantalupo und Squartacantino gedient haben. Auch hier haben wir wörtliche Entlehnungen vor uns, jedoch gehen nur Akt I, Sc. 3 und III, Sc. 1 der Bugbears auf Gl'Ingannati zurück.

Das andere Motiv dagegen, Manutius-Carolino-Formosus(-Iphigenia), finden wir in der Andria des Terenz (Charinus-Byrria-Pamphilus-Philumena). Diese Terenzische Episode wurde öfter Cinquecentistendramen angeflickt, und es wäre möglich, dafs sie auf einem Umwege in das englische Stück geriet. Hierfür scheint auch die zweimal vorkommende Erwähnung von Personen zu sprechen, die in unserem Stück sonst nicht die geringste Rolle spielen. Man vergl. Bugb. II, 5, 96

Manutius (zu seinem Diener):
Sirrah. get thee home the whyle, and if Bindus or Octaveus quere for me, thou shalt have me here at Camillus house.

und Bugb. V, 9, 9

Carolino: Sir, Bindus and Octavius were at our house righte now, etc.

Auf eine direkte Entlehnung aus Terenz läfst aber schliefsen, dafs auch zur Ausmalung des Verhältnisses zwischen Formosus und Rosimunda einmal Farben genommen sind, die nicht zur Charinus-Episode gehören. Wenn nämlich Formosus die Amme seiner Gattin an die heimliche Vermählung und seinen Treueschwur erinnert, so sind seine Worte denen des Pamphilus gegenüber der Mysis nachgebildet (Andria I, 5). Und wiederum haben wir es mit Terenz-Übersetzungen zu thun, was auch auf direkte Benutzung hinweist.

Zusammengestellt ergeben die Entsprechungen der Bugbears und ihrer Quellen folgende Tabelle:

zu	Akt	I,	Sc.	1	der	Bugb.	wurde	benutzt	Akt	I,	Sc.	1	von	La Spiritata
„	„	I,	„	2	„	„	„	„	„	I,	„	3	„	„ „
„	„	I,	„	3	„	„	„	„	„	I,	„	4. 5.	„	Gl'Ingannati
„	„	II,	„	1	„	„	„	„	„	II,	„	2	„	La Spiritata
„	„	II,	„	2	„	„	„	„	„	II,	„	3	„	„ „
„	„	II,	„	3	„	„	„	„	„	I,	„	5	„	Andria (auch IV, 2)
„	„	II,	„	5	„	„	„	„	„	II,	„	1	„	„
„	„	III,	„	1	„	„	„	„	„	II,	„	5	„	Gl'Ingannati
„	„	III,	„	2	„	„	„	„	„	III,	„	1. 2.	„	La Spiritata
„	„	III,	„	3	„	„	„	„	„	III,	„	3	„	„ „
„	„	IV,	„	1	„	„	„	„	„	IV,	„	1. 2.	„	„ „
„	„	IV,	„	2	„	„	„	„	„	IV,	„	3	„	„ „
„	„	IV,	„	3	„	„	„	„	„	IV,	„	4	„	„ „
„	„	V,	„	2	„	„	„	„	„	V,	„	1	„	„ „
„	„	V,	„	7	„	„	„	„	„	V,	„	4. 5.	„	„ „
„	„	V,	„	8	„	„	„	„	„	V,	„	6	„	„ „
„	„	V,	„	9	„	„	„	„	„	V,	„	5	„	Andria.

Wenn man von den Verbindungsgliedern absieht, welche ein derartiges Ineinanderflechten von drei verschiedenen Stücken verlangt, sind es also nur wenige Partien, für welche ich eine Quelle nicht nachweisen kann. Doch erscheint es mir nicht unglaublich, dafs solche noch gefunden werden können, z. B. für die schon berührte Erweiterung der dritten Scene des dritten Aktes,[1] für die

[1] Für diese Scene haben wohl dämonologische Werke als Quelle gedient. Zum Beweise, dafs die eigentümlichen Worte, die wir Vers 66 und 82 ff. finden, nicht von dem Verfasser des Stückes ersonnen sind, dienen folgende Auszüge aus dem Werke: De praestigiis daemonum von Joh. Wier (1515—1588), Lib. V, cap. 8 (Magicae et superstitiosae morborum curationes, adhibitis quandoque carminibus, plerunque verbis ignotis etc.) §. 5: Theoprasto ischiadicos sanat carmen: Catoni luxatata membra cantis haec, Danata, daries, dararies, astararies, et reliqua. ... §. 6: Contra canis rabidi morsum, pani inscribitur: Irioni khiriori essere khuder fere. ... Non infimae sortis nobilem cognovi, simili curationis ratione celebrem, qui pomi particulae inscribit. Hax pax max Deus adimax. ... Similibus diabolicarum vocum portentis contra dentium dolorem utuntur, Galbes galbat galdes galdat.

In demselben Capitel steht: §. 1: ... Cuius modi hi usurpantur rhythmi contra epilepiam: Caspar fert myrrham, thus Melchior, Balthasar aurum, welchen Vers wir Bugb. V, 2, 125 wiederfinden. Joh. Wiers

späteren Cantaluposcenen und namentlich die Figuren der Iphigenia und ihrer Dienerin. Vielleicht gehört auch noch einiges Grazzini an. Der älteste Druck der Spiritata von 1561, der weder in der Kgl. Bibliothek zu Berlin, noch im British Museum ist, soll vollständiger sein als die späteren (cf. Ersch und Gruber, I. Sekt., Teil 88, S. 437). Mir liegt die Ausgabe von 1582 von.

Von Wichtigkeit ist nun die Frage, ob wir Grazzini, Terenz und Gl'Ingannati als direkte Quellen für unser englisches Stück anzusehen haben; mit anderen Worten, ob wir es mit einer in England entstandenen Contamination zu thun haben, oder ob wir annehmen müssen, die Bugbears seien nur die Übersetzung einer vielleicht schon in Italien entstandenen Bearbeitung der Spiritata. Entscheiden kann ich diese Frage nicht, doch neige ich mehr der Annahme zu, das Stück sei in England entstanden.

Einige Einzelzüge dürften wohl sicher englischen Ursprunges sein. Zunächst die schon öfter erwähnte Erweiterung von Akt III, Sc. 3, wegen der vielen darin eingestreuten englischen Geisternamen wie hobgoblin, hob howlard, Robin Goodfellow, rawhead and bloody bones u. a. Zu den englischen Zuthaten gehören sicher auch die eingelegten Lyrica. Der Gesang der Iphigenia klingt in seinem Refrain 'Away care' an ein damals oft variiertes Thema an. Ferner gehört hierher die Ersetzung einiger italienischer Namen durch solche, die vielleicht dem englischen Ohre bekannter waren, wenn z. B. als Nekromant anstatt des von Grazzini gewählten Aristomaco di Galatroua der berühmte Nostradamus eingeführt wird, oder wenn Amedeus ein Exemplar des Orlando Furioso zu seinen gröfsten Schätzen rechnet, anstatt eines Madonnenbildes von Andrea del Sarto, der damals vielleicht noch nicht solchen Weltruf hatte wie Ariosts Epos.

Doch dies sind alles Züge, welche ein englischer Bearbeiter auch einer italienischen Contamination beigefügt haben könnte. Gegen die Annahme einer solchen spricht aber noch, dafs wir die Entstehung der Bugbears wohl nicht zu spät ansetzen dürfen (s. nächsten Abschnitt), so dafs schon deshalb die italienische Bearbeitung eines Stückes, das noch i. J. 1582 zu seines Verfassers Lebzeiten neu-

---

Werk war eine der Hauptquellen zu Reginald Scot's Discovery of witcheraft.

gedruckt wurde, unwahrscheinlich wird. Auch habe ich in Riccobonis Verzeichnis italienischer Dramen (Histoire du théatre italien 1731, Bd. I) keinen Titel gefunden, der etwa auf solche Zwischenbearbeitung hinwiese.

Schliefslich ist noch daran zu erinnern, dafs nicht zum erstenmal Grazzini oder Gl'Ingannati als Quellen für englische Stücke in Anspruch genommen werden. Man hat von Grazzinis Stück La strega in Shaksperes Hamlet und im Kaufmann von Venedig Spuren wahrnehmen zu können geglaubt (cf. Shakespeare-Jahrbuch IX, S. 227), und Gl'Ingannati ist als eine der Quellen zu 'Was ihr wollt' anzusehen. Terenz war schon seit Anfang des 16. Jahrhunderts neben Plautus das Hauptvorbild für die Schuldramen.

Diese Erwägungen führen mich dazu, die Bugbears für eine englische Contamination zu halten.

III. Verfasserschaft und Entstehungszeit.

Der Name des englischen Verfassers läfst sich nicht mit Sicherheit ermitteln. Natürlich lenkt sich der Blick zunächst auf Johannus Jeffere, dessen Name unter dem Stück steht. Mr. Warburton, in seinem Dramenkatalog, sowie die Biographia Dramatica nennen ihn als Autor. Die meisten, welche sich später mit unserem Stück beschäftigt haben, lehnen es ab, ihn als Verfasser anzuerkennen, oder lassen die Frage unentschieden. So schreibt der Katalog der Lansdowne MSS.: 'The editor of the *Biographia Dramatica* is mistaken in stating John Jeffere as the translator; for he was only the subsequent owner of the Manuscript.' Woraus der Katalog dies letztere schliefst, ist mir nicht klar; aus der Unterschrift scheint es mir nicht hervorzugehen.

Weder J. Hunter im 'Chorus vatum' (MS. Ad. 24491. fol. 96. pag. 195), noch Halliwell, Hazlitt und Fleay wissen neues beizubringen; letzterer schreibt: 'Jeffrey may be the scribe, may be the author.'

Wahrscheinlich erscheint es immerhin, dafs Jeffere einer der vielen Schreiber ist, die an der Niederschrift des Stückes mitgewirkt haben, wenn auch mit Bestimmtheit sich selbst das nicht behaupten läfst, wie ich schon in der Einleitung erwähnte. Wenn wir ihn aber als einen der Schreiber ansehen, so ist der Hinweis auf diesen einen,

der in der Unterschrift gegeben ist, allerdings bedeutsam genug, um zu erklären, dafs Warburton und die Biographia Dramatica in Jeffere den Autor vermuteten.

Der Name John Jeffere — so oder ähnlich geschrieben — ist nicht vereinzelt in der Elisabethanischen Zeit. Foster in seinen Alumni Oxonienses hat den Namen mehrfach. Unseren J. mit einem dieser Schüler von Oxford zu identifizieren, ist mir nicht möglich. Ob die Namen, die auf der Rückseite von fol. 77 stehen, und die bisher noch nie beachtet worden sind, da das Blatt verklebt war, in irgendwelcher Beziehung zu dem Verfasser des Stückes stehen, kann ich nicht sagen. Die Namen scheinen aber zur selben Zeit geschrieben zu sein wie das ganze Stück. Einen Frances Whitton kann ich nicht nachweisen. Wenn Thomas Ba... und der Stempelinhaber (cf. Einleitung) wirklich eine Person wäre, so dürfte man wohl mit mehr Recht ihn als 'subsequent owner' bezeichnen.

Noch einen Namen haben wir zu beachten. Es scheint mir, als ob in der Überschrift zu Iphigenias Lied (in der Notenbeilage) der Name des Komponisten gegeben sei. Die Überschrift lautet: Giles peperel for Iphigenia. peperel ist nur undeutlich zu sehen, es macht den Eindruck, als solle es nicht gelten. Der Name Giles ist dagegen sehr grofs und kräftig geschrieben. Vielleicht ist damit der damals bekannte Musiker Nathanael Giles bezeichnet, der um die Mitte des Jahrhunderts geboren, 1577 clerk an der Kapelle von Magdalen College, Oxford, war und 1585 dort Mus. B. wurde. Er war Schöpfer geistlicher Kompositionen; jedoch gilt von der Musik zu unserem Drama vielleicht dasselbe, was R. v. Liliencron in seinem Aufsatze über die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schuldramas sagt (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, VI, S. 344): 'Im allgemeinen sind die Chorgesänge der deutschen Dramen in Form und Ton der geistlichen oder der Hoflieder des 16. Jahrhunderts gedichtet. Zum guten Teil sind sie, wie auch die lateinischen Chöre, Psalmenlieder, die unmittelbar in kirchlichen Gebrauch übergehen können.' Ein innerer Widerspruch braucht also zwischen dem Bühnen- und dem geistlichen Komponisten nicht gefunden zu werden. Jedoch darf nicht vergessen werden, dafs der eine Name Giles, der auch häufig Vorname ist, nur ein schwacher Anhaltspunkt für die Hypothese ist.

Nicht ganz so unsicher wie in Bezug auf den Verfasser war man in der Angabe der Entstehungszeit unseres Stückes. Von allen Kundigen, die die Handschrift gesehen haben, wird sie in die Zeit der Königin Elisabeth gesetzt. Hunter schreibt: 'On a slight perusal of the piece it seemed to me to be a very early play, that is to have been written early in the reign of Elizabeth. It is in rhyme.' Letzteres war für Hunter offenbar der Grund, denn ganz gereimte Stücke dürfen wir wohl kaum noch im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts erwarten.

Ein neues Datum, die obere Altersgrenze der Bugbears, ist durch die Entdeckung der jüngsten Quelle, Grazzinis La Spiritata, gewonnen. Das Stück wurde zuerst gegeben 1560 und gedruckt 1561. Ob unser Stück von der ersten oder von der zweiten Version der Spiritata (gedr. 1582) abhängig ist, habe ich aus dem schon erwähnten Grunde nicht feststellen können.

Das Stück selbst enthält, so weit ich sehe, nur eine Stelle, die als historische Anspielung gedeutet werden könnte: in III, 3 sagt Biondello von Nostradamus:

> O sir you wold wonder what miracles I dyd heare
> of those that dyd know hym yn orleannce thys other yere
> and in paris what a cure he did on the french kyng
> (I wold have sayd the Queene) how he brought downe her teemyng.

Jedoch habe ich in den Lebensbeschreibungen des Nostradamus nichts gefunden, worauf sich diese Verse beziehen könnten.

Ich stimme daher der eben citierten Annahme Hunters bei, es handle sich um ein Stück 'written early in the reign of Elizabeth', nur mit dem Zusatz: nach 1561.

Den Herren Prof. Dr. Brandl in Berlin, Prof. Dr. A. L. Stiefel in München und Dr. Max Friedlaender, die durch Rat und Auskunft mich bei dieser Arbeit gütigst unterstützten, sei auch an dieser Stelle aufrichtiger Dank gesagt. Herrn Dr. F. J. Furnivall in London bin ich für eine Anzahl Berichtigungen aufrichtig verpflichtet.

Grofs-Lichterfelde. Carl Grabau.

Berichtigungen.

S. 301, Z. 12 vorigen Bandes: lies Lansdowne. — S. 303: zum Personenverzeichnis vergl. die Anmerkung S. 316 dieses Heftes. — S. 303, vorletzte Zeile: lies Nekromant. — S. 313, Akt I, Sc. 3, 79: l. knit statt kint. — S. 319, II, 4, 8: l. in grain statt ingram. — S. 321, II, 5, 42: l. go ryd statt goryd. — S. 321, II, 5, 45: l. my statt me. — S. 25 dieses Bandes, III, 1, 3: statt goinne ist gonnie zu lesen. (Gony = a great goose, cf. Halliwell's Glossary.) — S. 30, III, 3, 67: l. Orcus. — S. 30, III, 3, 72: l. bloudibone; ouglie. — S. 30, III, 3, 84: das Fragezeichen ist zu streichen. — S. 39, IV, 4, 27: l. afterclappes. — S. 49, V, 6, 24: l. more. — S. 56, V, 9, 74: l. owtsende.

Ferner sind noch folgende Schreibfehler des Originals zu verbessern: S. 29 dieses Bandes, III, 3, 37: l. fam*il*yer. — S. 30, III, 3, 81, 86: l. vea*r*se. — S. 37, IV, 2, 94: l. offyce*r*s. C. G.

Die socialen und politischen Strömungen in England
im zweiten Drittel unseres Jahrhunderts
in Dichtung und Roman.

III.

II. Der Roman.

Wir haben gesehen, dafs unter den poetischen Erzeugnissen der englischen Litteratur des zweiten Drittels unseres Jahrhunderts, die politische und sociale Ziele verfolgen, nur weniges ist, das auf bleibenden Wert Anspruch machen kann. Die wahre Poesie kommt ihrer hohen, erziehlichen Aufgabe nicht durch unmittelbares Wirken auf den Willen nach, sondern indem sie Phantasie, Gefühl und Geist mit erhebenden Gedanken und Bildern erfüllt.

Hier tritt der Roman ergänzend ein, dessen freiere Form sich leicht dem wechselnden Zeitbedürfnis und den ethischen, religiösen, politischen oder socialen Absichten des Schriftstellers anpafst, und der so eine Zwischenstellung einnimmt zwischen der reinen Kunst und dem Leben, gleichsam ein Kompromifs bildend zwischen den Erfordernissen der Idee und den Interessen der Wirklichkeit.

So entsteht der Tendenzroman, die *novel with a purpose,* und diese geschaffen zu haben ist das Verdienst und recht eigentlich das kennzeichnende Merkmal der Litteratur jener Epoche. Zwar haben schon Goldsmith, Richardson, Fielding, Smollett, Miss Edgeworth und Miss Austen mit ihren Romanen Tendenzen verfolgt, aber diese waren entweder nur allgemeiner sittlicher Art oder Nebenzwecke und künstlerischen Gesichtspunkten durchaus untergeordnet. Jetzt erst beginnt der eigentliche Tendenz-

roman, der seitdem einen so ungeheuren Raum in der englischen Litteratur eingenommen hat und alle wichtigen Kulturbewegungen begleitet und wiederspiegelt. So giebt er denn auch das getreueste Bild der politischen und socialen Strömungen der dreifsiger und vierziger Jahre.

1) *Benjamin Disraeli.*

Der erste in der Reihe der englischen Schriftsteller, die den Roman politischen und socialen Zwecken dienstbar machen, ist Benjamin Disraeli, der spätere Earl of Beaconsfield (1801—1881).[1] Die meisten schriftstellerischen Erzeugnisse dieses merkwürdigen Mannes, dessen litterarischer Einfluſs kaum minder groſs und sicherlich ebenso andauernd war als sein politischer, sind Tendenzschriften gewesen. Für uns kommen besonders in Betracht die in den vierziger Jahren verfafsten sogenannten Jung-England-Romane.

Ehe wir aber auf dieselben eingehen, wird es nötig sein, kurz Disraelis Lebensanschauung und besonders seine Stellung zur socialen Frage, speciell der Chartistenbewegung, zu kennzeichnen. Die meisten seiner deutschen Beurteiler, Brentano,[2] von Schulze-Gävernitz,[3] Ernst Groth[4] u. a., gehen von vornherein von dem Standpunkte aus, dafs er die sociale Frage, wie die Freihandelsbewegung und alles andere, nur als ein Mittel betrachtet habe, sich selbst zu heben, dafs ihn daher in seiner Stellungnahme, aufser Gründen schlauen, berechnenden Ehrgeizes, höchstens der Hafs gegen den liberalen Mittelstand und die aufstrebende Industrie beeinflufst habe, kurz dafs sein ganzes socialpolitisches Programm nur ein politisches Manöver sei und nicht ernst genommen werden könne.

Dieses Vorurteil, das sich aus dem allgemeinen Vorurteile herleitet, welches Disraeli für eine Art politischen Charlatans,

---

[1] Bei Besprechung der hierhergehörigen Werke Disraelis mufs ich meine Abhandlung über 'Disraelis Leben und dichterische Werke' in der Anglia, Bd. XVII, benutzen.

[2] Brentano, Die christlich-sociale Bewegung in England. Leipzig 1883.

[3] Zum socialen Frieden (Leipzig 1890), S. 396.

[4] Charles Kingsley als Dichter und Socialreformer (Grenzboten 1893, Heft 3, S. 361).

einen gewissenlosen Abenteurer erklärt, ist durch nichts begründet und läfst sich leicht widerlegen. In erster Linie durch die Handlungen Disraelis. Derselbe hat seine arbeiterfreundliche Gesinnung sowohl vor dem Erscheinen der Jung-England-Romane als nachher, als Parlamentarier wie als Minister, in der unzweideutigsten Weise an den Tag gelegt. In den Jahren 1839 und 1840, als die Chartistenbewegung auf ihrer Höhe stand, trat er, der konservative Abgeordnete, zusammen mit wenigen Radikalen für die Chartisten ein. Wenn er auch ihre Ziele und die Wege, die sie zur Erreichung derselben einschlugen, nicht billigte, so gab er doch seiner Sympathie für ihre unglückliche Lage offen Ausdruck, sprach gegen die Anwendung von Gewaltmafsregeln und trat, als die Führer festgenommen waren, für eine milde, nachsichtige Behandlung derselben ein. Das war gewifs nicht das Verhalten eines Stellenjägers, denn die herrschenden Klassen, Tories wie Whigs, konnte er sich auf diesem Wege nur entfremden. Es ist auch nicht unwahrscheinlich, dafs gerade sein selbständiges Auftreten in diesem Punkte der Grund war, warum Peel, als er im Jahre 1841 an die Spitze der Regierung trat, ihn bei Verteilung der Stellen und Ämter umging. Und auch später als Minister hat er durch die Arbeiterschutzgesetze von 1867 und 1878, die die Frauen- und Kinderarbeit beschränkten, strengere sanitäre Bestimmungen und eine schärfere Fabrikinspektion einführten, sein Interesse an dem Wohle der arbeitenden Klassen auch praktisch bethätigt.[1]

Aufserdem aber stehen Disraelis sociale Ansichten durchaus nicht im Widerspruche zu seiner gesamten Weltanschauung; sie bilden vielmehr eine Konsequenz und einen integrierenden Bestandteil derselben.

Disraeli war ein Kind der Romantik. In seinen ersten Romanen und satirischen Schriften: 'Vivian Grey', 'Kapitän Popanilla', 'Der junge Herzog' u. a., die die Zeit Georgs IV. behandeln, richtet er die Pfeile seines Spottes vorzüglich gegen den bürgerlichen Radikalismus und die utilitarische Weltanschauung, deren Hauptvertreter in England Jeremy Bentham war. Den

[1] Eine unparteiischere Würdigung der socialpolitischen Thätigkeit Disraelis giebt Prof. Dr. Adler in der Zukunft vom Februar 1897.

Lehren der Freiheit und Gleichheit stellt er die natürliche Ungleichheit der Menschen und das angeborene Recht des genialen Mannes zum Herrschen gegenüber. So sehr Disraeli auch in den Sittenbildern, die diese Werke enthalten, die Fehler und Schwächen der Aristokratie und besonders die Unsittlichkeit von Hof und Gesellschaft geifselt, und so weit er auch davon entfernt ist, ein Reaktionär, ein Fanatiker des Stillstandes zu sein — er tritt z. B. für die Katholiken-Emanzipation ein —, so ist er doch dem Princip nach Aristokrat. In dem grofsen Kampfe jener Zeit zwischen Autorität und Freiheit, Regierenden und Regierten, bevorrechteter Aristokratie und rechtlosem Volke steht er durchweg auf seiten der Autorität, der Regierenden, der Aristokratie. Der Individualismus, die Macht der hervorragenden Persönlichkeit, das sind, wie er es in seinem tiefsten und geistvollsten Buche 'Contarini Fleming' niedergelegt hat, die treibenden Motive im Leben der einzelnen wie der Völker. Die natürlichen Anlagen und der Charakter sind weit wichtiger als die Erziehung bei dem einzelnen, die politischen Formen und Verfassungsfragen bei den Völkern.

Diese Anschauungen überträgt er in den Jung-England-Romanen auf die politischen und socialen Strömungen der vierziger Jahre. Sie waren das Manifest einer kleinen, aber einflufsreichen Partei, die eine Reaktion darstellte gegen den materialistisch-verständigen Geist des Manchestertums und zugleich eine Art Fronde gegen die offizielle konservative Partei unter Peel. Zu ihr gehörten junge Aristokraten, wie John Manners,[1] Henry Hope, George Smyth u. a., und ihr geistiger Führer war der etwas ältere Disraeli. Sie begeisterten sich in religiöser Hinsicht für die Unabhängigkeit und Macht der Kirche, und zwar für die hochkirchliche, katholisierende Richtung derselben, die sogenannte 'Oxford-Bewegung', an deren Spitze John Henry Newman, der spätere katholische Kardinal, und Edward Bouverie Pusey standen; in der Politik traten sie für die Stärkung und Macht der Aristokratie ein, und in socialer Beziehung befürworteten sie eine

[1] Er sang:

In many a manor, yet uncursed by trade,
Bloom Faith and Love all lightly in the shade.

wohlwollende Fürsorge für die Arbeiter, aber ohne ihre eigene Mitwirkung.

Uns beschäftigt hier ausschliefslich die sociale Seite der Bewegung, die in den beiden ersten der 'Jung-England-Romane' hervortritt, nämlich in 'Coningsby oder die neue Generation' (1844) und 'Sybil oder die zwei Nationen' (1845), während der dritte, 'Tancred oder der neue Kreuzzug' das religiöse Problem behandelt.

Coningsby ist die Entwickelungsgeschichte eines jungen begabten Aristokraten, der nach mancherlei Kämpfen und Konflikten in den Besitz eines ungeheuren Vermögens, einer schönen Frau und eines Parlamentssitzes gelangt und auf Grund dieser drei Errungenschaften an der Spitze seiner Freunde an das Werk der Rettung Englands geht. Er ist in erster Linie ein politischer Roman. Der Schriftsteller legt das Wesen der beiden grofsen Parteien dar. Die Whigs sind nach seiner Ansicht eine antinationale, oligarchische oder, wie er sich ausdrückt, 'venetianische Partei', die durch den Raub der Kirche und die Erniedrigung des Monarchen zu einem venetianischen Dogen ihre Herrschaft begründet hat und jetzt bestrebt ist, diese durch Reformgesetze zu behaupten; die Tories waren einst die nationale Partei, sind aber jetzt entartet. Dann entwickelt er sein Staatsideal, das sich stützt auf den Glauben an die Beschränktheit der menschlichen Vernunft und die Macht der Leidenschaft und der Phantasie, sowie auf das Bedürfnis der Menschen, anzubeten und zu gehorchen. Der Parlamentarismus hat sich nach seiner Ansicht überlebt; an seine Stelle mufs wieder eine starke und freie Monarchie treten, an der Spitze eines grofsen Verwaltungssystems und unterstützt von einer mächtigen Kirche, einer führenden Aristokratie, einem freien Bauernstande und einer intelligenten Presse. Es ist dies ein aufgeklärter Absolutismus, der sich den Erfordernissen der Neuzeit angepafst hat.

Die socialen Verhältnisse werden hier nur so weit behandelt, als sie die Landbevölkerung betreffen. Der Not der Bauern soll abgeholfen werden durch die Wiedereinführung des früheren patriarchalischen Verhältnisses zwischen ihnen und den Grundherren, Wiederbelebung der alten Spiele und vor allem eine ausgedehnte Wohlthätigkeit. Eustace Lyle, ein katholischer Grund-

besitzer, hat auf seinem Gute die alten mönchischen Sitten wieder erneuert. Zweimal wöchentlich versammelt die Glocke seines Schlosses St. Geneviève die Armen der Kirchspiele an seinem Thore, wo sie unter grofser Feierlichkeit Almosen empfangen. Die Gutsherrin besucht die Armen in ihren Wohnungen und waltet unter ihnen wie ein guter Schutzengel. Aufserdem schwärmt natürlich dieser gläubige Enthusiast für mittelalterliche Architektur, Madonnenbilder und bemalte Fenster.

Mit der Lage der Industriearbeiter beschäftigt sich der zweite hier in Betracht kommende Roman: 'Sybil oder die beiden Nationen'. Er umfafst die Zeit von 1837 bis 1842 und schildert besonders die Chartistenbewegung. Disraeli hatte die Zustände genau an Ort und Stelle studiert und die Korrespondenz des Chartistenführers Feargus O'Connor, des Redacteurs des 'Northern Star', durch die Vermittelung des radikalen Abgeordneten Thomas Duncombe zu seiner Verfügung gehabt.

England, so lehrt uns der Roman, zerfällt in zwei Nationen, die sich fremd sind an Gewohnheiten, Gedanken und Gefühlen, an Erziehung, Nahrung und Gesetzen, die miteinander keinen Verkehr und füreinander kein Interesse haben — die Reichen und die Armen. Auf der einen Seite steht eine künstliche Aristokratie, die der Beraubung der Kirche, der Bestechung und der Erpressung in Indien ihren Reichtum und ihre Macht verdankt und nur zum Schein einen Unterschied von zwei Parteien heuchelt, auf der anderen eine schlecht bezahlte, elende und unterdrückte Arbeiterbevölkerung. Die Unzufriedenheit des Volkes macht sich Luft in Chartistenpetitionen und Aufständen; von der Annahme der 'Volkscharte', d. h. der Erlangung politischer Rechte, erhoffen die Arbeiter eine Besserung ihrer Lage. Aber ihre Versuche, auf gewaltsamem Wege ihr Ziel zu erreichen, scheitern. Der erste, im Jahre 1839, endigt mit der Gefangennahme der Führer, der zweite des Jahres 1842 hat einen noch traurigeren Ausgang. Ein roher, ungewaschener Geselle, der sich 'Bischof' nennt, durchzieht singend, plündernd und raubend das Land an der Spitze einer wüsten Bande und endigt schliefslich, vom Weine berauscht, unter den Trümmern eines Schlosses, das er selbst zerstört hat. Die wahren Führer des Volkes sahen sich sogar gezwungen, gegen ihn Partei zu ergreifen. Und in diesem

kläglichen Fiasko einer grofsen Volksbewegung liegt die Lehre des Romans. 'Das Volk,' läfst der Dichter seinen Helden, einen arbeiterfreundlichen Aristokraten Jung-Englands, sagen, 'ist nicht stark; das Volk kann nicht stark sein. Seine Versuche, sich selbst Recht zu verschaffen, werden nur in Leid und Verirrung enden.'[1] Und auf die Frage, wer denn Rettung schaffen wird, weist Disraeli auf die neue Generation der Aristokratie, auf Jung-England, hin: 'Die neue Generation der Aristokratie von England besteht nicht aus Tyrannen und Unterdrückern. Ihre Intelligenz und noch besser ihr Herz begreift die Verantwortlichkeit ihrer Stellung. ... Sie sind die natürlichen Führer des Volkes ... sie sind die einzigen.'[1] So erweist sich denn auch der ehrliche Chartist in dem Roman als ein Adliger von altem Geschlecht, und seine Tochter, das heldenmütige Arbeitermädchen Sybil, wird eine der reichsten Erbinnen Englands und schenkt ihre Hand dem aristokratischen Volksfreunde Egremont, so die Vereinigung der beiden Nationen symbolisch andeutend.

Disraeli ist der Hauptvertreter der social-aristokratischen Richtung. Ein Feind des Manchestertums und seiner herzlosen Weisheit des *laisser aller* fordert er wohlwollende Fürsorge für das Volk, aber nicht durch das Volk. Er ist im Princip ein Schüler Carlyles, nur dafs jener allerdings die Grundaristokratie am allerwenigsten für berufen hielt, die sociale Frage zu lösen. Übrigens hat er in dem Roman auch, wie in Coningsby, einen idealen Grundbesitzer, einen idealen Fabrikanten geschildert. Es ist, der romantischen Vorliebe Disraelis für den Katholizismus entsprechend, wiederum ein Katholik von adliger Herkunft — Herr Trafford. Derselbe sorgt für das geistige und materielle Wohl seiner Arbeiter, gründet Schulen und Kirchen und findet, wie er sagt, doch seine Rechnung dabei. In ihm zeichnet Disraeli jenes sociale Torytum, das zu den demokratischen Arbeiterbewegungen in demselben Verhältnis steht wie der aufgeklärte Despotismus des vorigen Jahrhunderts zu der bürgerlichen Demokratie. Es hat sich später vielfach bethätigt, sowohl in den Einrichtungen einzelner wohlwollender Arbeitgeber in England[2] als auch in den Anfängen der Fabrikgesetzgebung,

[1] Sybil II, Ch. 15. [2] Vgl. darüber v. Schulze-Gävernitz a. a. O. II, 193 ff.

deren erster Urheber selbst ein Aristokrat war, der edle Graf Shaftesbury. Die selbständigen Bestrebungen der Arbeiter auf Hebung ihres Standes, namentlich die Gewerkschaftsbewegung, hat diese Richtung dagegen lange heftig bekämpft. Jedenfalls kann Disraelis Romanen das Verdienst nicht abgesprochen werden, zu einer Versöhnung zwischen den Bevölkerungsklassen wesentlich beigetragen zu haben.

2) *Mrs. Gaskell.*[1]

Disraelis Roman 'Sybil' regte eine Frau an, ebenfalls das sociale Problem in Romanform zu behandeln. Es war dies Mrs. Elizabeth Cleghorn Gaskell, geb. Stevenson (1810 bis 1865), die Frau eines unitarischen Geistlichen von Manchester, die aus eigener jahrelanger Anschauung und genauem Verkehr die Gesinnungen, Gefühle und Lebensweise der Arbeiter kannte. Sie hatte sich vorher schon schriftstellerisch in kleineren Gedichten und Erzählungen versucht, als der Tod ihres einzigen Kindes im Jahre 1844 sie veranlafste, die Arbeiterfrage zum Gegenstande eines Romans zu machen.

Dieser Roman, 'Mary Barton, eine Geschichte aus dem Leben von Manchester', erschien am 14. Oktober 1848 bei Chapman and Hall und hatte einen ungeheuren Erfolg. Carlyle und Samuel Bamford sandten ihr Glückwunschschreiben, die alte Miss Edgeworth sprach mit Begeisterung von dem Werke, und der Dichter Landor feierte sie in schwungvollen Versen als den 'Paraklet der Bartons'. Übersetzungen erschienen in den Hauptkultursprachen. Ja, der Roman wurde sogar der Ehre einer ernsthaften Widerlegung vom Standpunkte der Fabrikanten von Manchester für würdig befunden, verfafst von einem gewissen W. R. Greg.[2] Auch Dickens verlieh später in einem Briefe an Mrs. Gaskell seiner Bewunderung für das Buch lebhaften Aus-

[1] Vgl. über Mrs. Gaskell neben dem *Dictionary of National Biography* besonders einen Artikel von Professor Minto in der *Fortnightly Review*, Bd. 24 (1878); ferner *Revue des deux mondes* vom 1. Juli 1853 und 1. Oktober 1855; *Edinburgh and Westminster and Foreign Quarterly Review*, April 1849; *Contemporary Review*, Bd. 2 u. s. w.

[2] *Essay on Mary Barton* (1849), wiederabgedruckt in einer Sammlung: *Mistaken Aims and Attainable Ideals of the Artisan Class* (1876).

druck und forderte sie zugleich auf, an seiner neuen Zeitschrift (*Household Words*) mitzuarbeiten, deren Zweck 'die Hebung der Gedrückten und die allgemeine Besserung der socialen Lage sei.'[1]

Der grofse Erfolg des Werkes erklärt sich aus seiner 'Aktualität', dann aber vor allem aus der Treue und Objektivität der Darstellung. Mrs. Gaskell sah mit Schmerz die Feindschaft zwischen Arbeitern und Arbeitgebern, die in schlechten Zeiten, wenn Not und Elend herrschten, zu Erbitterung, Hafs, blutigen Thaten der Rache und noch blutigerer Vergeltung führten. Sie war Zeuge der Streiks der Jahre 1839, 1840 und 1844, die mit Gewaltthätigkeiten, Kämpfen zwischen den Arbeitern von Manchester und den Streikbrechern vom Lande, damals *Knobsticks* genannt, verbunden waren und hier und da Verschwörungen und Verbrechen zur Folge hatten, und wenn sie auch nicht den Glauben hegte, dafs Lohnstreitigkeiten durch gute Worte aus der Welt geschafft werden könnten, so wollte sie doch zu einem besseren gegenseitigen Verständnis zwischen Arbeitgebern und Arbeitern beitragen. Vor allen Dingen war es ihr Zweck, das aus Unkenntnis entspringende Vorurteil der Fabrikanten zu beseitigen, als ob die Arbeiter alle boshaft und von Natur schlecht seien; sie wollte die Besitzenden weniger selbstsüchtig, nachsichtiger und rücksichtsvoller machen, indem sie ihnen das grenzenlose Elend vor die Augen führte, unter dem die Armen zeitweilig seufzten.

Wir lernen in dem Roman mehrere Arbeiterfamilien von Manchester kennen. Wir sehen, wie zufrieden, wie selbstverleugnend und dienstwillig gegeneinander, wie heiter und harmlos die grofse Masse der Arbeiter ist. Der Roman führt uns verschiedene Typen vor: Tom Wilson, den strebsamen, tüchtigen jungen Mann, der sich zur Stelle eines Werkmeisters emporschwingt und schliefslich in Kanada sich eine selbständige Existenz gründet, Job Legh, einen leidenschaftlichen Naturforscher in seinen Mufsestunden, harmlos und selbstgenügsam, und John Barton, den das Unglück und die Ungunst der Verhältnisse verbittern und endlich zum Mord aus Rachsucht treiben. Ihnen zur Seite stehen die Frauen, aufopfernde, treue Dulderinnen, manche allerdings

[1] *Letters of Charles Dickens* (London 1893), 31. Januar 1850 (S. 212).

auch vom Elend der Verführung und dem Laster in die Arme getrieben.

Mrs. Gaskell idealisiert weder die Arbeiter, noch stellt sie die Fabrikanten als Ungeheuer dar. Sie zeigt nur an dem Beispiel des jungen Henry Carson, der eine Deputation halb verhungerter Arbeiter seinen Kollegen gegenüber als Falstaffs Lumpenregiment verspottet und für diesen unzeitgemäfsen Scherz von John Barton infolge des Ausspruches eines Arbeiter-Femgerichts ermordet wird, wie gefährlich es ist, mit der Not von Menschen zu spielen, dafs das Verhältnis zwischen Arbeitgebern und Arbeitern nicht länger als ein blofser 'Baarconnex' (*cash-nexus*) nach dem Worte Carlyles betrachtet werden darf. Das erkennt denn auch am Ende der Vater des ermordeten Jünglings, der aus einem hartherzigen zu einem wohlwollenden Herrn wird und darauf bedacht ist, die Lage seiner Untergebenen nach Möglichkeit zu verbessern.

Von socialistischen Bestrebungen, wie sie zu jener Zeit Robert Owen vertrat, will Mrs. Gaskell nichts wissen. So sehr sie auch mit dem Herzen auf seiten des arbeitenden Volkes steht, so zweifelt sie doch keineswegs an den Grundsätzen der orthodoxen Nationalökonomie und ihrem Gesetze der Regelung der Arbeitsgelegenheit und der Preise allein durch Angebot und Nachfrage.

Der Roman ist das treueste, objektivste Bild der damaligen Zustände in den grofsen englischen Industriecentren, das wir besitzen. Allerdings thut die fast statistische Genauigkeit der Schilderung dem ästhetischen Interesse bedeutenden Eintrag. Das Werk ist kein Gemälde, sondern eine Photographie, bestehend aus einer Unzahl von Figuren, die kein rechtes Verhältnis zu einander haben. Daher kommt denn eine oft ermüdende Weitschweifigkeit in der Handlung sowohl als den Gesprächen. Die Verfasserin erspart uns auch nicht die unwichtigste Einzelheit, die uns über das Denken und Leben der Arbeiter aufklären kann. Und bei dieser Häufung von Details entbehren die Charaktere der lebendigen Individualität, des einheitlichen Gepräges. Das stoffliche Interesse hat das künstlerische, die moralische Tendenz den ästhetischen Gesichtspunkt zu sehr in den Hintergrund gedrängt

Mary Barton ist das beliebteste Werk von Mrs. Gaskell geblieben, obgleich sie nach demselben noch eine ganze Reihe

von Romanen verfafst hat, von denen viele, was Charakteristik, Aufbau der Handlung und Stil angeht, weit über ihrem Erstlingswerke stehen.

Die Arbeiterfrage hat die Verfasserin später noch einmal behandelt, und zwar in dem 1854 und 1855 zuerst in Dickens' Zeitschrift *Household Words* erschienenen Romane 'Nord und Süd'. Hier betrachtet sie die neue Industrie vom Standpunkte des Fabrikanten und sucht die Vorurteile zu zerstreuen, die dieser neuen Aristokratie der Arbeit von der alten Aristokratie des Grundbesitzes und der Bildung entgegengebracht werden. Sie zeigt, dafs die Energie und rauhe Härte der industriellen Unternehmer des Nordens durchaus nicht, wie man vielfach in den ackerbautreibenden Grafschaften des Südens meint, mit Herzensgüte und wahrer Bildung unvereinbar ist. Mr. Thornton, der Held, ist ein *self-made man,* selbstbewufst, klardenkend und energisch, aber zugleich wohlwollend und warmherzig. Er gewinnt die Freundschaft eines feinfühlenden, stillen Gelehrten, Mr. Hale, und die Hand seiner schönen, geist- und gemütvollen Tochter. Nord und Süd, die neue Industrie und die alte Kultur, reichen sich friedlich die Hand.

Socialer Friede, ein freundschaftliches Zusammenleben zwischen Unternehmer und Arbeiter ist auch die Lösung, die Mrs. Gaskell für die sociale Frage vorschlägt. Lohnkämpfe — so lehrt der Roman — bringen nur Elend, Jammer und Erbitterung mit ihrem Gefolge von Gewaltthätigkeiten und Verbrechen über die Arbeiter; auch die beginnende Gewerkschaftsbewegung wird keinen praktischen Nutzen haben. Vielmehr liegt das Heil nach Ansicht der Schriftstellerin in einem Wechsel der Gesinnung der Arbeitgeber, darin, dafs sie höflicher, vertrauensvoller und humaner gegen ihre Untergebenen werden. Mr. Thornton, der infolge eines Unglücks, das er bei gröfserer Gewissenlosigkeit hätte mildern können, sein Vermögen verloren hat, gewinnt schliefslich das Vertrauen der Arbeiter in solchem Mafse, dafs sie ihm freiwillig ihre Dienste anbieten. Er gründet ein neues Unternehmen, an dessen Gewinn die Arbeiter beteiligt sind. So wird er einer jener wahren *Captains of Industry,* die nach Carlyles beredten Worten die bisherigen Piraten der Industrie ablösen müssen, damit die schweren Wunden der Zeit heilen können.

Künstlerisch leidet auch dieser Roman an den Fehlern der Weitschweifigkeit und Formlosigkeit. Er ist prosaisch durch und durch, und die Charakteristik ist seicht und flach, aber die humane Tendenz läfst uns diese Fehler in etwas vergessen.

Zwischen diesen beiden Werken liegt ein anderer Tendenzroman Mrs. Gaskells: 'Ruth' (1853), der sich gegen die Strenge des englischen Puritanismus besonders in ihrer Anwendung auf einmal gefallene Frauen richtet. Dieser, auf den wir hier nicht näher eingehen können, ist auch litterarhistorisch von Interesse, da er Dickens in seinem noch zu besprechenden Romane 'Harte Zeiten' in gewisser Beziehung als Vorbild gedient hat. Die späteren Werke der Schriftstellerin — natürlich abgesehen von ihrer ausgezeichneten Biographie ihrer Freundin Charlotte Brontë — sind Bilder aus dem alltäglichen Leben, mit feinem Humor gezeichnet, aber ohne Tendenz, nach dem Vorbilde der Romane von Miss Austen. Von dieser, die sie an Feinheit der Darstellung und dichterischem Blick keineswegs erreicht, leitet sie gewissermafsen über zu der genialsten Schriftstellerin Englands, George Eliot.

Ihr Verdienst ist es, die erste Zeit der modernen Industrie in ihren Werken für immer mit Treue fixiert und in versöhnendem Sinne gewirkt zu haben.

(Schlufs folgt.)

Berlin. Ph. Aronstein.

Die altfranzösische Liederhandschrift

der Bodleiana in Oxford, Douce 308.

(4. Fortsetzung. Schlufs.)

Ci en comancet les balletes. fol. 222 a.

1. R. 326.

I. A la belle me comant . et cuer et cors i amploie . Com a ma dame poxant . de doneir ceu ke dui roi . ne porent pas a moi . cest soulais et ioie . par tant que ie soie siens et elle moie.

II. Amours mont doneit comant . de li seruir si lotroi . Car dame si auenant . nest mies si con ie croi . ne dautre san nul de roi . joir ne vodroie . par tant que ie soie siens et elle moie.

III. Lis et roze font samblant . de sa collour et bien doi . Remanbreir sa tres plaixant . contenance se li proi . kelle me retaigne osoi . et me mette en uoie . par tant ke ie soie siens et elle moie.

2. R. 1935.

I. An mon chanteir me reconfort . et por ceu lou vuel maintenir . Car ie metan plus biau deport . les malz camors me font santir . an atandant lou dous plaixir . et an vmblement obeir . ma dame si nai mie tort . Car cest mon souerain resort.

II. Tout ades au mon cuer reicort . sa biauteit san fais maint sospir . de paour que par son escort . ne puixe a sa graice uenir . Mais un dous espoir de ioir . me ferait tot ades seruir . ma dame si nai mies tort . Car cest mon souerain resort. fol. 222 b.

III. Amors marriuait a droit port . don iai nan quier mon cuer partir . ains iserai iusca la mort . an esperance de merir . et ie penerai daconplir . et de faire tout lou desir . ma dame si nai mies tort . car cest mon souerain resort.

3. R. 1772.

Amors me met en voie . destre iolis et pour coi nou seroie.

I. Point ameir ne souloie . or suix amis lou mestier nan sauoie . or lai a pris . et li malz qui mai proie . mait si sospris ke partir nan poroie. amors me.

II. Tous iors uiure uodroie . damors espirs . ke celle a cui motroie . ait si cleir vis . se ueoir la pooie . a mon deuis plus ne demanderoie. amors.

III. Se me point et anoie . ke si hardis . ne suis ke celle proie . a cui ia mis mon cuer ou ke ie soie . trop suix doutis ke refuseis ne soie. Amors me met an voie.

4. R. 1805.

I. Amors qui tant ait pooir . por amans faire valoir . mait mis an .i. dous espoir . ki me semont de chanteir. Bien doit merci recourer qui loialment uuelt ameir.

fol. 222 c. II. Ie veul bien tot | iors manoir . on dongier ma dame uoir . tant ke tenir por son hoir . me voillet amors et clamer. bien.

III. Sades me faixoit doloir . ne poroit en non chaloir . mes euers mettre lou valloir . que iai deli honoreir. Bien doit merci recoureir qui loialment vuelt amer.

5. R. 370.

I. Amors mont fait mon uiuant de fin cuer ameir . dame de si dous samblant cui ie no nomer et saueis ke fait en ait. La tres saigette blondete mait mis en ioie ou mocidrait.

II. Cant la proi si nait dixant . laixies moi esteir . li gens sont si mal parlant . ie man voil gardeir . a pres cest mot ne parlait. la.

III. Se li fellon me dixant . la uoient iureit . samerai ie uoirement . con porai dureir . Car bone amor maderait. la tres saigette blondette.

6. R. 1905.

I. Haute pencee me done . de desireir belle et bone . dun dous espoir san uuel chanteir de uolentei . Camors mi point trop me destrent . li malz don point . nai de confort et si me point.

fol. 222 d. II. Comant camors me contraigne . nai voloir ke ie me | faigne . ansois an vorrai ie chanteir . iceste chansonete . Or lai truix trop fierete . voir voir voir a ceu kelle est simplete.

III. Cant a ceu a menceir me daigne . loialz amors ke ie taigne . mon cuer ansi tres haut penser . chanter uoil ioliement . et comant . par son dous comandement.

7. R. 1652.

I. Dame saige et antandive . a tote honour a conplir . et la plus plaixans qui uiue . me fait ioie maintenir . et auoir ioli desir . plus que ne suel an chantant. et comant par son dous comandement.

II. Drois est can mon cuer escriue . ces grans biens pour souenir . Car plus an serait soutiue . ma pansee a obeir . a son sauerous plaixir . san chanterai gaiement. et comant.

III. Fine amour loial et viue . de mon cuer bien esioir . ordent

deus ke soit hastiue . celle de moi retenir . a li bonement seruir . por cui iai trouei cest chant. et comant par son dous comandement.

8. R. 457.

I. Jai lontans estei . que ie nai chanteit . or me vient an grei . que ie chante ceste chanson . Ie nai ioie se de ma dame non. fol. 223 a.

II. Sine uolentei . mait a ceu meneit . ke san faucetei . ain san val mues nuit et iour . On doit ualoir por bone amour.

III. Amors mait aseneit an loialtei . par iolietei . chanterai de cuer iolis . a ma uolantei ait mes cuers choisit.

9. R. 1238.

I. Or nest il teil vie . con de bien ameir . ne si grant follie con de haut penseir . elais on mait de seu . non portant . iatandrai merci. Praigne uous pitiet demi . ma dame car iai trop languit.

II. Iai amors seruie . lontans san faucer . que confort damie cui doie troueir . elais iai le tout perdu . Je ne puix auoir non damin. praigne.

III. Puis camors lotrie . bien uoil andurer . ali ne doie ie mie mes malz demander . elais mi eul ont meu . lou tourmant cai lontans sentu. praigne uous pitiet de mi.

10. R. 1249.

I. Amors mait fait adrecier . a belle et bone et ameir . et ie de cuer sans trichier . lamerai sans descurer . et si me uorrai peneir de bien seruir. Ensi doit amans oureir . qui uuelt ioir.

II. Iai ne mankier delaier . en vorai mon tens useir . ansi tres fol. 223 b. plaxant mestier . ki me fait ioie espereir . de dus est de recordeir . si dous dezir.

III. Se iai cuer fin et antier . uers celle cui nolz nomeir . se ie truix en li dongier . por ceu ne man deu mueir . ains doi bien teilz malz porteir et recuillir.

11. R. 1773.

I. Amors qui mait en la uoie . Mis de loialment a meir . Me semont et me mestroie . de hautement espireir . Cest bien raisons ke iansoie . plus iolis a lesproueir . et an chantant dire an doie. Dame boin grei uos sauroie . se uostre bouche riant . daignoit touchier a la moie.

II. Si eul ont mon cuer an ioie . mis par son dous regardeir . ie lain se samor nest moie . pour ceu ne doi ie panser . ver li riens que li anoie . mais seruir et honorer . ensi doit faire qui proie.

III. Se ian bien amer anploie . mon tans nan fais a blameir . car por nelui ne lairoie . si ioli mestier mener . can plus i pans mues uodroie kil . deust tous iors dureir . cades mi a manderoie. fol. 223 c.

12. R. 637.

Aurai aligement . plaixans et debonaire . de merci desirant . fais uer uous mon repaire.

I. Ie suix de haute amor . espris nouellement . de dame de vallor . a cui mes cuers se vant . mais ie ne sai comant . ie li puixe mues plaire . par seruir loialment . porai samour atraire.

II. Je nai mal ne dolor . cant ie uoix remirant . son cleir uis sa color . sa bouchete riant . ke deus menuement . la fist bien la sot faire . nuns ne uoit son samblant . dameir se puist retraire.

III. Cuers gentis plain donor . ne uous uoist anuant . ceu ke ie sans follor uous ain uoix recairant . mercit dame uaillant . cil ne uous doit desplaire . cant merci uoix priant . ou tuit li bien sa paire.

13. R. 1719.

I. Dues en .I. praielet estoie latre ior . par deleis mon amin seoie an .I. destor . a cui ai dit par dousor . et de cuer gai . amis dous ie sans pour uous . les malz ke iai . dues can ferai. E amiete . doucete . ie uous ai . tout ades leaulment serui et seruirai.

fol. 223 d. II. Biaus dous amins ie uos otroie sans follour . mon cuer por nelui non lairoie . car honor maueis porteit nuit et ior . deuoir lou sai . magrei tous les anvious uos amerai . iai nou lairai. E amiete.

III. Bele pues ke uous estes moie . grant cecors . maueis fait ke morir cudoie . anteil dolor . bien sai medixans fellons . creueir ferai . can la grant ioie sauront ke iauerai . et ie dirai. E.

14. R. 813.

I. Bone amour me fait chanter et demeneir ioie . si ne la puix oblier . car moins an vadroie . car celle a cui toz sotroie . mes cuers san iai remueir. ma prent si bien a ameir . coblier ne la poroie.

II. Dame por uous uoil trouer . chant ce ie sauoie . ki me peust conforter . a ceu ke uodroie . ke la uostre amour fut moie . li herdemens dou panceir. ma prant si bien a amer . coblier ne la poroie.

III. Balaide sens demoreir . uai ou ie tan voie . a ma miete parler et fai kelle toie . por la millor ke nuns uoie . a ceu con mont nait saper. ma prent si bien a amer . coblier ne la poroie.

15. R. 852.

I. Amors me fait espireir par son dous acointement . mercit

fol. 224 a. san follour blameir . ne man doient nul amant . car cil nainme mie . non nel doit clameir . amin qui plus vuelt roueir. Iain dame an uoixie ke ie nolz nomeir . ki me semont de chanteir.

II. Nuns ne porroit de viseir . con iai mon cuer hatement . Mis cant ie puis remirer la fason de son cors gent . nai mal ke noblie . par lou dous dous penceir . ke me uient dou recorder.

III. Mues ne me pot aseneir . por auoir son paiement . a mors qui

qui me fait ouureir . dun mestier dous et plaixant . ne nuns ne doit mie teil labour uecir . ki uuelt a honor monter.

16. R. 1184.

Ne mi bateis mies . maleuroz maris . uos ne maueis pas norrie.

. I. Lautrier par une aiornee . chiuachoie mon chamin . nouelette mariee . trouai leis .i. galfoilli . batue de son mari si en ot lou cuer doulant . et por ceu aloit dixant . cest motet par au radie.

II. Elle dist uilains donee . suix a uous se poice mi . mais par la uirge honoree . pues ke me destraignies ci . ie ferai nouel ami . a cui qui uoist a nuant . moi et li irons inant . si doublerait la folie.

III. Li uilains eu pas nagree . la ranponne si li dit . pace fol. 221 b.
auant grande pamee . li donait pues la saixit par la main et se li dit . or rancomance ton chant . et deus me dont dolor grant . ce ie bien ne te chastie. ne me.

17. R. 1197.

I. Amors me semont et prie . dameir celle a cui sotrie . mes cuers mais ozeis ke die . ne suix mercit ke ferai. Ay ai ai ai comant saurait elle donc les malz ke ịai.

• II. Ie vuel bien a chiere liee . la poinne ke iai sentie . andurer cai ke nuns die . et de boin cuer chanterai. je me ting ioliement por .i. dous espoir ke iai.

III. Dame de graice garnie . an iolietei norie . soffreis ke ie chante et die . de euer anvoixie et gai. Cest la fins lai fins cai ke nuns die iamerai.

18. R. 366.

Amors ne se donne mais elle se uant . il nest nuns ki soit ameis si nait argent.

I. Cil est .i. uiellars pansus . tezis deuant . et kil ait estei truans tot son uiuant . cil ait aikes a doner on i antant . et lautre lait on aler qui point ni tant.

II. Ceu puet on moult bien prouer certainne ment . Car il nest fol. 221 c.
nuns ke tant ainme loialment . cil nait pooir de doneir ki puist niant . an amor monteplier de son talant.

III. Leaulteis est tote morte simplement . an feme son li aporte elle lou prant . Qui nait riens uoist a la porte a uuelz lou uant . en si desoiuent les femes bone gent.

19. R. 254.

I. Biaulteiz et sans et vaillance me fait de fin cuer ameir . et amors par sa pouxance me fait gaiement chanter . et si grant ioie espireir . Camins doit auoir damie. ki de boin cuer la cert et prie.

II. Lontans en teil esperance me font amors demoureir . sans panceir a deceuance . de ceu me puix bien uanteir . il nest nuns

qui puist panceir . ver sa dame teil folie. ki de boin cuer lacert et prie.

III. Ma dame ait douce samblance . simple et noble a esgardeir . a noc sans et honorance . dont amors la vuelt paireir . et si grant graice presteir . kelle ne de conoist mie . qui de boin cuer la cert et prie.

Varianten von Nr. 119: I. Biauteit. amours. chanteir. qui; lai sert. II. Lonstens an. esperence. demoreir. penceir. puis. nuns ke. vers sai d. qui, cuer lait ameit. III. a welz. honorances. pareir. mies. lai sert.

20. R. 356.

fol. 224 d. I. Douce dame cui iaim tant . on nous uont si pres gai tant . mais ce nest fors ke pourtant . conce fordoute de moi . et aimander ie nou puix. Ie pert tot lou sant de moi . amie cant ie uos uoi . et auoir ie ne uos puis.

II. Ie ne dezir nut ne ior fors ke le parleir a uous . mais uos maris li iallous . Jl mait mis enteil effroi . Jou neurai se ie peux.

Blondette plainne donour . de leaul cuer par amour . uous seruirai nuit et ior . contredire ne uous doi . uos loialz amins suix.

21. R. 337.

I. Aucune gent uont dixant . ke iain et si suix amee . et bien ce uont parceuant . a cui iai ma mor donce . Ja ne sauront mai pancee . mai por aulz creuer ferai . chanson ke ie chanterai. Iai bel amin cointe et gai . amors a cui suix uoee . vuelt ke iain si lamerai.

II. Se ie dixoie an mon chant . amors fut an moi antree . de moi siroient mocant . celle gent mal euree . mais bien me suix auisee . que por aus creueir serai . iolie si amerai.

III. Per mainte fois en riant . me suix dacun mot passee . con mait dit an estordant . ausi conbien esprouee . souant suix dialz
fol. 225 a. ranponee . mais iai por ceu ne larai . ke ne die de cuer gai.

IV. Ai fellon mal pansant . deu uos dont malle iornee . mains amant faites doulant . saueis mainte amour troublee . iai por ceu niert obliee . lamor can mon amin ai . an despit diaus tous dirai.

22. R. 1000.

I. Se ie chans moins ke ne suel . cest por ceu con ne puist mie . sauoir de coi ie me duel . ne keile est ma malaidie . fors celle an cui signorie . iai uescut tot mon aeil. Or uoille amors qui seruie de moi puist estre a son grei.

II. Que par son tres dous acuel . et par sa grant cortoixie . mont a ceu menei mi eul . ke mes cuers lait an cherie . si ke dou tout sumelie . mes cors a sa uolantei.

III. Ia nan partirai mon vuel de li seruir sans boidie . Car sa biautei sans orgoil me fait espireir aie . et me destrent et me lie .

si ke ie me rans outrei. Or uoille amors que seruie . de moi puist estre a son grei.

Varianten von Nr. 73: I. chan. li malaid. cai seruie. puixe estre. II. acul. a cen moneit. de tot. uolanteit. III. biauteit. orguel. espirer. moi lie. rant outreit.

23. R. 461.

Dame si uos uient an grei . souvigne uous de mes malz.

I. Ma dame a cui iai tot donei . mon fin cuer an loial tei . fol. 225 b.
aligies moi ma grietei . et mon delourous asalt.

II. Puez camors mont asenei . a belle et bone a mon grei . ies an doi bien mercier . et mon cuer tenir plus bault.

III. Anuns ior de mon aiel . ne uous fut par moi rouei . Riens ou il ust mal pancey . tenus seroie por falz.

21. R. 1146.

Iain simplete an voixie . sauerouse et plaixant . mignote et iolie.

I. Des or maix auons asseis . de marionete chantei . mescuers en est trestous lasseis . si chanterai iolietei . bone amor qui maistrie . fins amans nut et iour . me tiennent iolie.

II. Por moi uanteir non di ie pas . teilz cude belle amie auoir . cant il la vuelt il ne lait pas . et si ait mis cuer et auoir . cest trop grant tricherie . cant on cude estre ameis . et on ne lest mie.

III. A tous fins amans fais sauoir . conkes norent ioie damors . cil nait an aulz sans ou sauoir . iai nan auront fors ke dolors . mais a la de partie . saurait on qui aurait fait sans ou folie.

25. R. 975.

Cleire brunete . sospris mont uostre uair eul . et uos riant fol. 225 c.
bon chete.

I. Je suix espris doucement . dune amour nouelette . por lai belle cui iain tant . qui est sauerousete . mais uer moi est durement fierete.

II. E dieus ie lain loialment . car sa simple chierete . doit bien con doie seruir . si douce damoixelle . mais ke pitiet an son cuer se mette.

III. Dame an cui honors apant . cortoixie et largesce . reteneis moi por amant . tres douce conpaignete . merci ou uos me uoleis a la mort metre.

26. R. 387.

I. Amors de uos malz . maueis a santi . cant ueoir souvant me faites celi . cui iain ne pairleir ni olz . san suix effraheis. Haro deus e mi . por coi dame mocieis.

II. Trop crueis asalz . est dameir ansi . con iai longement sans parleir ali . fran cuers cortois naturalz . cant malligerez.

III. Poinnes et trauail meixe en oubli . ce me couenant euxe gehi . ma dame lors sust ces falz . sont li miens pancers.

27. R. 59.

Dieus iai amei et ain ancor et amerai.

fol. 225 d I. De bien seruir et ameir ie ne me puix retrai re . ne ne man puis eschueir . mai dame lou fait faire . elle mait si alumei lou cors et lou uiaire . can ferai.

II. Bien mi ait a monestei ces vis et sa faiture . an li ait tant de bontei . de sans et de mesure . bien lait nature formee . moult est nette et pure . joie en ai.

III. Nuns ne seit la grant dolor ke io et lou contraire . ke me fist a la cointier . la plaxans debonaire . cant la soie amor li kis fierete de couraige . la trouai. Diex iai amei et ain ancor et amerai.

28. R. 1048.

I. Je chans en espoir ioli . an dezirant de merci . por celle a cui suix amins . ce li proi. ki li souigne de moi.

II. Dame de cuer lou uos pri . car riens ne desire si . con sauoir uostre plaixir . et lotroi. kil uos souigne de moi.

III. Cant ie remir uos cleir uis trestous li cors me fremit . lors suix ie plus desirans . de sauoir. kil uous souvigne de moi.

29. R. 1168.

E dame iolie mon cuer sans fauceir . met en uostre bailie ke ne sai uo peir.

I. Souant me uoix conplaignant . et an mon cuer dolosant . dune malaidie . dont tous li mons an amant . doit auoir le cuer
fol. 226 a. ioiant . cui teilz malz maistrie . | si formant magrie . li dous malz dameir . ke par sa signorie me couient chanteir.

II. Iain de cuer an desirant . dou monde la mues uaillant . et la plus prixiee . plus saige ne mues parlant . na honor mues parlant . na honor mues antandant . on mont ne cuit mies . ne sai ke ian die . Mais a droit loweir . Cest la muez en saigniee . con puxe trouer.

III. Bien sai ke fellon cuxant . mont estei souuant nuxant . uer uostre partie . tres douce dame a cors gent . por deu nes croiez pas tant . ces gens plain danvie . lai si corte uie . lor puist deus doneir . kil ne me puxent mies . uer uous plus greuer. E dame iolie mon cuer san faucer . met an vostre bailie . que ne sai uos peir.

30. R. 105.

De tout mon cuer bone amour seruirai . cameir me fait . et donner can ke iai.

I. Des ore mais me doi ie maintenir . ioliement ke iain et si desir . la plus plaixans ke nuns porroit ueir . por sa biauteit de fin cuer chanterai.

II. Douce dame bien uous doie seruir . de uos amer ne me puet malz uenir . car a millor ne poroie obeir . ki me feist chanter de cuer si gai.

31. R. 764.

I. Amors cui ie voil seruir et amer me fait a celi nut et ior panceir ki me fait santir les dous malz dameir et ferai . Naurei mait la belle qui mon cuer ait . dues mort maurait . celle de moi mercit nait. fol. 226 b.

II. Onkes mon uiuant ne la so guiler . san deuxe mues pitiet recourer . mais mes cuers me dit . ke ma loiaulteit maderait.

III. Or me uoil dou tot a li coumander . pues ke ie ne puis autrement durer . et cant li plairait gueridons doneis me serait.

32. R. 1038.

Tres dous a mis ie lou uos di medixant sont nostre anemin.

I. Or ceu se ie suix brunete . ne fai ie pas a ranfuseir . ie suix ione damoixelle . si an fais moult mues a amer . li mesdixant nous ont greuei . con parleit de moi de ti.

II. Mes maris si me manaicet . et se dist kil me baterait . mais por chose quil me faicet . mes cuers ne uous oblierait . mais lealment uous amerai . con bone dame son amin.

33. R. 464.

Par fate de leaultei . ke iai an amors trouei . me partirai dou paix.

I. On dist an apert . ke sa saixon pert . folz est qui foloie . Je lou di por moi . car an grant effroi . por ma dame estoie . an li ser uir et ameir . a uoie mis mon panceir . por estre loiaulz amins. fol. 226 c

II. Emi dues elais . ie ne cudai pas . can si grant biauteit . an cors si plaixant . et si auenant . eust faceteit . mais or ai bien esproueit . ke grant biauteit . san bonteit . puet bien estre ce mest uis.

III. Promesse damor . et durer toz iours . me faixoit ma dame . can ie lai cointai . souant de cuer gai me dixoit par marme . Je uos ain de loiaul cuer . nan partiroie a nul fuer . ansi fu ie damor pris.

IV. Se ma dame mait . faillit et elle ait . sa uolanteit dite . et mait de ceu . ie lai bien ceu . ie lan clain bien quite . nuns ne san doit meruillier . Car femes par losangier . ont plus saige de moi pris.

V. Li saiges merlins . et sances fortins . et dont ypoeras . cil saige tuit .III. furent pris aubroi . cest uoirs nest pas gais . per femes furent de su . moi can chaut se ie lou sux . car ie suix uns foilz nais.

Varianten aus Nr. 105: defaut, loialteit, iai, paix. I. fous, ki ne folie; car an, por mamie; penceir, loialz. II. cuidai pais, plaisant. an eus si riant. eut fauceteit. or lai. ke grant b. sans b., bien *fehlt;* avis. III. pourmesse damours; duret, iors; mi disoit; quant; la cointai. elle macolait et dix. loial. et sor ceu ie suis trais. IV. uolenteit ditte. de sent. bien man ai parsut. si ne man doi meru. feme. ait pl. V. *fehlt in Nr.* 105.

34. R. 1782.

Trop mi destrent . li malz dont point . nai de confort et si me point.

I. Elais se iai chantei . et ioie de menei . a moi ke ualt . cant
fol. 226 d. il ‖ nan chaut . ma dame a cui mes cuers se ioint.

II. Sa mercit a tandrai . tant con ie uinerai . car boin espoir doit cil a uoir . ke de bien ameir ne se faint.

III. En mi con puix deruer . can por moi conforter . nozai a ma dame parler . pour medixans cui dex mal doint.

Varianten aus Nr. 106: destrant. I. ce, uaut. ses ioient. II. Sai merci atenderai. come, viurai, cilz, qui de bien. III. Emi, puis, derueir, kant, conforteir, pairleir. por mesdisans, dont.

35. R. 901.

Bien me puis uanter . kil nest dedus ke damer.

I. Iai un dous comancement . ki me fait panseir souvant . comant plus ioliement . me puxe mener.

II. Par .i. regart antraant . fu ferus an regardant . de belle et bone et plaixant . ke me fait chanteir.

III. Dame de boin couenant . ie seruirai lieement . uostre gent cors auenant . cui ie nos nomeir.

36. R. 977.

Or la truix trop durete voir . uoir a ceu kelle est simplete.

I. Trop por outre cuidies me tains . cant ie cudoie estre certains . de ceu ke nauerai des mois . oix oix . cest ceu ke plus me blesce.

II. Dame ne uous ain pais an uain . car cuer et cors an uostre main . met si uous plait uos mocirois . oix oix . ce ne uous truix doucete.

III. Tres douce dame cui tant ain . kil man souient et soir et main . faites moi lies ou uos morois . oix oix . dire an ma chansonete.

Varianten aus Nr. 112: durette, 3 voir, et ceu, simplette. I. cuidier, kant, mauerait damois, blesse. II. uos ainz pas, an, cil uos, se, truis simplete. III. qui, quaillors ne pans ne soir ne main, liez; oix oix *fehlt.*

37. R. 1221.

fol. 227 a. Pues ke li malz dameir est uie . dont est mercis bien signorie.

I. Des pues ke ie premiers pensai . a fine amour por cui morai . ne fus onkes pues en esmai . dauoir an aucun tens amie.

II. Amors uous dous malz plaxans ai . si gracious ke uoloir nai . de garir ain uous seruirai . tant ke ioie miert otroiee.

III. An boin espoir tous iors uiurai . camors me tiennent cointe et gai . dous est li malz que por li trai . cest bien drois ke ie chante et die.

38. R. 1955.

I. An uer fauce amor ai .I. chant trouei . souant fait son tor . bien lai esprouei . celle ca amin mauoit recourai . mait dou tout faillit. Fi face amour fi . fi ie uos renoie uos maueis trai.

II. Amors ne font riens . fors lor uolantei . teilz cude estre ameis carier est bouteis . Jai serui amors iuer et esteis . mal lou mont meri.

III. Qui poroit ioir .I. petit damor . bien douroit soffrir et poinne et dolor . on ni trueue mais solais ne dousor . ne point de merci.

Varianten aus Nr. 109: I. Envers, tous iors, tour, esproueit, cai, recoureit. fauce, trait. II. lour, uolenteis, teis, cuide, kest arrier, seruit, yver, esteit, non mont pais merit. III. damors, dolors, soulas.

39. R. 1160.

Li hons fait folie . qui cude estre ameis et il ne lest mies.

I. Cest trop dure conpaignie . de feme coi ke nuns die . trop est folz | ki tant si fie . kil ne san puet departir . de mauais loiens fol. 227 b. se lie.

II. Ie lapelloie mamie . mon cuer ma mort et ma uie . car ie ne cudoie mie . kele me deust trair . mais elle ait non folz ci fie.

III. Conpaignon de conpaignie . por deu ne les croieis mie . cest baires et tricherie . uos ne poriez santir . nule plus poignant ortrie.

Varianten aus Nr. 108: quil cuide, mie. I. malle, coi ke, foz, ke, se fie, quil, lieins, lient. II. cuidoie, kelle, mentir, si fient. III. Compaignons, comp., lai creeis, baras, uous, porieis, nulle, poignans, urtrie.

40. R. 799.

I. Coustumier suix de chanteir . por la ioie caperer . me fait ma dame an bien amer. Cest boin . Que ie faice sans demorer chanson.

II. Iai de celi de seurer . ne kier mon cuer ke doubler . me fait ma ioie an bien muer. cest bon.

III. Or me dont deus si ourer . ke ie puxe recourer . Joie damor et recorder. cest bon. Que ie faice sans demorer chanson.

41. R. 1419.

Cant remir la belle . a cui ie no gehir . lou tormant . ke sant ie soupir.

I. Samor oquixon . vuelt troueir sor mi . ke soie ses hons . de cuer ie loutri . maikes sans anuit . me faite ioir . doucement de ceu ke desir.

II. Sansi est raixon . Jaie deserui . de ma dame don ke ma pelle ami . je vuel bien por li . faire son plaixir . son comant . son boin acomplir.

III. Dame de renon . ie uos pri merci . | ke faites pardon . fol. 227 c

moi ou mar nos ui . et cil est ansi . ke doie languir . longement . iain mues a morir. Can remir la belle . a cui ie no gehir lou ke sant ie sospir.

Varianten aus Nr. 135: noz iehir, mon torment, sopir. I. samour, oquison, loutri, faice. II. raison, caie, uoil tout, plaisir. III. longuement, nuez. — cant, noz, lou torment, sent, sopir.

42. R. 1210.

I. Amours par sa signorie doucement . de urai cuer ioli camie . loialment me fait amer . sans retraire . bel et boin et de bonaire . saige et cortois et uaillant . a cui ie suis otroiee. sai bien ma poinne an ploiee.

II. De ioie suix reamplie . uraiement . cant amors teil cortoixie . me consant . con damer sans moi meffaire . bel et bon et debounaire . il maimme et iu ansiment . lui par sa grant cortoixie. sai bien ma poinne anploiee.

III. La tres douce conpaignie . cai souant . de la uolantei iolie . ki mesprant . por ce li catous doit plaire . bel et boin et de bonaire . il me chastie et aprant . souant san sux mues prixiee. sai bien ma poinne amploiee.

Varianten aus Nr. 61: I. Amor, douchemant, bonemant mi, et cortois, me suix. II. amor, signorie, mi, mesfaire, debonaire, auciment, li. III. ma prant, et celui ca tout, sans, seux, mieus, enploiee.

43. R. 776.

I. Amors maprant a chanter . et done coraige . a pris mait a regarder . belle bone et saige . ne iai ne man kier oster . de son signoraige . ki ke man doie blamer. la uoil seruir et amer . sans
fol. 227 d. pancer . folaige . bone a mor et foi porteir.

II. Cil ke na prant a amer . fait trop son damaige . car on i puet conquesteir pris et uacelaige . ne ia ne manquier osteir . ains li fais omaige . de boin cuer sans faucetei. la uoil seruir et amer . sans pancer folaige . bone amour et foi porter.

III. Cant ie la faison remir . et son cleir uisaige . a don ne me puix tenir . destre an son seruaige . ne iai ne me kier oster . de son signoraige . ki ke me doie blamer. lai uoil seruir et amer . sans panceir folaige . bone amor et foi porter.

44. R. 1625.

I. On dit can amor franchise . ait et ke droite iustice . fait . mais non fait . car ceu cait an ces lais . fait. san mesfait . uenir dou trot a pas.

II. Et des can moi ce fut mize . ait mon cuer an sa iustice . trait et atrait . et or mait bien elais fait. sans meffait . uenir dou trot a pas.

III. Ne puix dureir an teil guixe . samors mai dame nauise . cait an trezait . de moi mercit kelle ait . fait. san meffait . uenir dou trot a pas.

45. R. 122.

I. Jai esteit clers moult longement san faille . bigamus suix saichies commant kil aille . par dieu mon sire don ie sospire . de duel et dire . dont trop me plain. Ki puet eslire . et prant lou pire . il puet bien dire kil ne uoit grain. fol. 228 a.

II. Li clers si mont iai de fiei sans doute . por ceu ke iai clergiee laixie toute . ie noze escrire . nan pial nan cire . chanter ne lire . ne cuns uilains.

III. Ie souloie estre et clers iolis et maistres . or suix hais et a pelleis bigames . par deu mon sire can plus me mire . dont trop me plain.

IV. Ie souloie estre moult bien ameis de dames . or ne serai iai mais ne clers ne prestes . poinne et martire mestuet soffire . iuer et rire ne mest pais sain.

V. Edieus edieus et ke ferai saint jaikes . cant iai clargiee renoieit por femes . teis me desire et saiche et tire . ke ni ozaist mettre la main. Ki puet ellire . si prant lou pire . il puet bien dire . ki ne uoit grain.

46. R. 1174.

I. De grant uolantei iolie . chanterai ioliement . car a mors mon cuer maistrie . a cui ie suix ligement . et sain si tres finement . can ceste chanson dirai. Eai ke ferai . ie mur damoretes . comant garirai.

II. Douce dame an cui bailie . suix et serai mon uiuant . ce ie nai de uous aie . mar ui uostre dous samblant . por poinne ne portormant . nuns ior lamer ne lairai. fol. 228 b.

III. Mais iain mues camors mocie . ce saichent tuit fins amans . ke nule autre malaidie . an gueridon uos demant . ke maligies mon torment . douce dame ou ie morrai. Eai ke ferai . ie mur damorettes comant garirai.

47. R. 1010.

I. Jai par mainte fois failli . a merci ke faillie . mest et tout bien de failli . mais por ceu de faillie . nest amor ke nait de fin . nan moi ne define. car iain de fin cuer et fin . dame bone et fine . loialz damor et fine.

II. Aucun faignet bien la min . por auoir belle amie . mais ie ne man faindrai mi . ne lai ne bee ie mie . samor uait trop adeclin . an moi ne decline. Car iain.

III. Le pran bien a grei ma fin . can fine amor ma fine . a fineix suix con lor fin . can fornaixe sa fine . par mon loial cuer de fin . sai bone arme et fine. car iain de fin cuer et fin.

48. R. 1103.

La biautei mai dame . mait si tanrement pris . ke trestoute mauie . serai ces hons sougis.

I. Si ne man doit nuns hons blamer . dune si belle dame amer .
fol. 228 c. iai a cuer si grant ioie . cant ie uoi | son cleir uis . cauis mest ke ie soie tout droit an paradis.

II. Ma dame cui ie no nomeir . mon cuer aueis nou puix celler . belle plaixans et coie . por uos sui ie iolis . partir ne man poroie . uostre hons suix essescis.

III. Mesdixans por lor mal parleir . me cuident de uous deseureir . certes plus chier auroie . quil fuxent tuit honis . fifi ie les renoie trop sont plains de mesdis.

49. R. 54.

Les malz damors santi ai . et sans et ades ferai.

I. Dame plainne de bontei . leaulment uos ai amei . bien maueis reconfortei . san chanterai . et plus iolis en serai.

II. Ie chant par iolietei . ma dame lou mait mandeit . tant me sant an amorei . ke ie ferai ces ualoirs . tant conuiurai.

III. Daime ie uous ai donei . mon fin cuer sans faucetei . si man douriez sauoir grei . or i parrait . li queilz plus loialz serait.

Varianten aus Nr. 92: santit. I. lealment, ameit. II. comandei, sans, amoreit, son uoloir. III. *Andere Strophe:* Mon cuer truix an talentei . de faire uos uolentei . car tant ait an uos biantei . ke ioie an ai . ie iai ne man partirai.

50. R. 1019.

Baixies moi belle plaixans et graciouse . de uostre belle bouchete graciouse.

I. Bone amor me fait chanter . cui iai loiaulment serui . Jain
fol. 228 d. loialment sans faucer . lies fu can premiers | la ui . nule biautei an uer li . gaire ne monte . cest la plus belle qui soit an tout lou monde.

II. Dame cui ie no nomer . ameis moi ie uos an pri . si uous poreis bien uanter . ke uos aureis boin amin . medixans soient honis . deus les confonde . car nuns ne les doit ameir qui doute honte.

III. A ma chanson defineir . por deu uos rekier et pri . ke uos uoillies conforteir . dun dous baixier uostre amin . uos ni perderies niant amie douce . Jan uarroie muez assez ce nest pas dote.

51. R. 1084.

I. Chascuns chante de thierit et de son bordon . mais la belle a cui ie suis mait donei lou don . vuelt ke ie chante por li . et ke por lamor de li . faice une chansonette. Bon bon bon bon ua burelidon . par les sains deu ancor don . iain plaixant camusette.

II. Ses eus son neis tant mar ui . sai gente faison . onkes plus

belle de li nesgardait nuns hons . celle nait de moi merci . sa tres grant biauteit mar ui . et sa blanche gorgette.

III. De ma dame a cui ie suis no dire lou non . por ceu kelle nait anui . ne mauais renon . car loial est an uer mi . et samblant me moustre auei . kelle soit mamiette . chascuns.

52. R. 195.

I. Je ne chantai onkes mais . de si bone uolantei . cest bien drois cai mon chant paire . se ie suis iolis et gais . ma daime lait comandeit . pouxans noble et debounaire . nouelle chanson a faire . san di por faire son grei . Jceste chansonete doucette . Jai cuer et cors tot donnei . an uous douce simplete noblette. fol. 229 a.

II. Car ie suis uos amins urais pour faire uos uolenteis . eil uuelt a uostre cuer plaire . gracious cors et perfais . an sourainne humilitei . por doner urai examplaire . de tous biens dire et retraire . por ceu obeir uos uuel . sandi sans mantir . Dame grant desirai de faire uos plaixir.

III. Ca se tou iors me suix trais . saige plenne de bontei . dont ia ne mankier retraire . mais seruir a poc de plais . sans panceir a faucetei na chose que soit contraire . a uos sauerous uiaire . san uuel dire par a mistei . et par dousor . ke eis uirelis ke iai troueit me uient damor.

53. R. 1435.

Dame cui uuel obeir . doigneis si ie uos a noie . ma complainte oir.

I. Dieus a cui moi porai plaindre . des malz que moi fait santir . celle cui iain sans refraindre . ke por li moi stuet ataindre . eilz qui not laibouche ourir . car si souant con uodroie ne la puix ueir. fol. 229 b. Dame cui uuel.

II. Or man veux sans reuenir . fors dou paix sans remaindre . a deu uos uuel comander . gentil cuer ki tant uous aimme . et an mon cuer ferai poindre . sa biauteit por souenir . car si souant con uodroie ne la peux ueir. Dame cui.

54. R. 1746.

Dame a cui motroie . Je ne puix cuers dous a uous . mon chant uous an uoie.

I. Mandei ne uos ai ozei . car eil nestoit bien cellei blameir uos feroie . et sansi estoit cuers amerous por tant i morroie.

II. Siens ne uos an ai moustrei . cui samblant an amorei . can leis uos passoie . car li en uious parloient de uous . forment men doutoie.

III. Prions deu de maistei . ke nous dont perseuerer . nos dons douce amie . ke les anvious puxiens trestous mettre an bone uoie.

55. R. 278.

I. Dame cortoise et biens saichans . et an regarder auenans . uostre amor don suix desirans . me fait de ioli cuer chanter. biaus mentiens me fait an amer . la belle que ie nos nomer.

II. Vos bianteis uos bouche rians . uos simplesse . uostre sam-
fol. 229 c. blans . trambleir fremir me font tout tans . uos riant oel a remirer.

III. Lons ie ne puis estre uiuans . sumiliteis ne mest aidans . de merei don suix desirans . voillies mon cuer an lumineir . biaus.

56. R. 1527.

I. Hailais com est en dormis . mes cuers cant il ne sauaille . kant celle a cui suis amis . que nuit et iour mi trauaille . elle ait la bouche uermeille . et blanche con flour delis. si la seruirai toz dis.

II. Mancolious et pancis ausi con cil ki someille . fui de samor si sospris . edues se nest pas merueille . Caumonde nait sa paraille . tant i ait dex de bien mis. si la seruirai toz dis.

III. Amors mont si fort saisit . ki moi tient an sa corbeille . Encor nest li biens meris . ke fine amors sa paraille . et mes fins cuers me conseille . ke soie uers li sogis. si la seruirai tous dis.

57. R. 1611.

I. Se mesdixans mont repris de ceu que iamoie . dame plainne de delis . plaixans simple et coie . il ont fait follor . car nuns ne puet sans amour . uiure bonement. uraiement.

fol. 229 d. II. Por ceu uoil tant con uiurai por menoir an ‖ ioie . amer celle a cui sougis . suix ou ke ie soie . cant gi pans folor . lor me uint une dousor . qua cuer mi dexant. uraiement.

III. Or uous pri fin cuer iolis . samours si otroie . car mameis si aureis mins . mon cuer an grant ioie . cant dirais la flour . iain dou monde la millour . a mon iugement . uraiement.

58. R. 937.

I. Por deu car ne moblieis . douce plaixans simple et coie . se de uos suix aloignies . por deu car ne moblieiz car plus soffre de grietei . que quant souant uos ueoie.

II. Maris cant plus mi destraigniez . tant est mes cuer dameir an grant . Car amors uuelt ke cous soieis . Maris can plus mi destraigniez . saichies ke petit igaignies . au riotei perdeis uos tans.

59. R. 1170.

La uie menrai iolie . eai apris car monter an puix an prix . et pis ualoir nan puix mies.

I. Si ke de coie nont cure mont de ceu repris . et die contre mesure . est mes cuers iolis . blamei mont par lor an vie . tote bone conpaignie . amors ius ris maintanrai tote ma uie.

II. Se laixoie en uoixeure de . ceu suix toz fis . ie seroie par nature tristes et pansis . et an grant melancolie . et peris par grant fol. 230 a.
follie . iere tous dis . fous est cilz que man chastie. La uie.

III. Amor ai millour droiture ke soie iolis . por lai plus belle faiture ke soit on pais . mon cuer ait sans uilonie . anli seruir man studie . et me suix mis . et rosteir ne man puix mie. la uie.

60. R. 1593.

I. En melancolie ai pris . uolentei de chanson faire . car onkes mais si espris . ne fu ne de boin afaire . con suix se pooie plaire . a celi qui mait sospris . mais onkes ne li gehi . lou mal kelle me fait traire. Dous dex si ne sai ke faire . se ie li en uoie escris . ou maintenant uoice ali . se li die ma gries haire.

II. Comant amors antrepris . mait de son tres dous uiaire . qui de tous biens est apris . mait fait ateil examplaire . doit on prandre son repaire . si ne doi estre repris . se ie lain sans mauais ci . ke on sen puist par droit taire. Dous dex si ne sai ke faire . se ie li en voie escris . ou maintenant uoice ali . se li die ma gries haire.

III. Amors uos maueis espris . por deu faites quil i paire . ca dame de si haut pris . belle douce et debonaire . maueis ne non pas contraire . ne me soiez car mespris . ni ai de riens fors de uis . de fol. 230 b.
loiautei sans mesfaire. Dous dex si ne sai ke faire.

61. R. 1161.

I. Si iain sans pancer folie . dame de uallour . et mesdixant ont an vie de moi nuit et ior . por ceu ne lairai ie mie amener ioie et baudor. et si garderai sonor.

II. Por maintenir cortoixie puix auoir lamour . de ma dame signorie lou grei et lonor . en li seruir en troblie . mon anuit et ma dolor. et si garderai sonor.

III. Plus ke la roze est panie . ait freche color . et cest plaixans et iolie . et de noble ator an li uoil useir ma uie . iai ne li ferai faus tour. et si garderai sonor.

62. R. 1714.

Dame bien me doueroie . plaindre de uous par raixon . can de uous auoir soloie ioie or nen ai se duel non.

I. Se iai ma poinne perdue an uous bien me doit peser . car amee et chier tenue . uos ai lonctans sans faucer . damer maueis mis en voie . or me failleis a besoing . se meist deu pas ne cudoie . can uous ust teil traixon.

II. An mon lit trop mi remue can ie mi doi reposer . un gries malz formant marguwe plus ke noze demoustrer . car uostre amor de siroie . a auoir plus ke nuns hons . bien deseruir lou cudoie . fol. 230 c.
mais autre an aueis fait don.

III. Ie claim quite uostre aide . a tous iors sans recourer . car trop iestes amei huwe . de mauais samblant moustrei . certes bien lon me dixoient . cilz ke uostre uexins sont . mais celle ou mes cuers sotroie ualt mues de uons se dist on.

63. R. 2001.

An dame plaixans donor . nouellement . me suix doneis sans retour . outrement.

I. Elle est de tous biens garnie . et sait si tres grant biauteit . ke me cuers ali sotroie . por faire sa uolenteit . des ke ma cointai de li certainnement . ne reposai ne dormi tant lain forment.

II. Or nest il si bone uie con de loialment amer . cons an lait melancolie . et tous malz fait oblieir . et la sauerouse ioie ke iain tant . me met de chanter an uoie moult souant.

III. Douce dame signorie . ie ne uos puix plus celler . les dous malz qui me maistrie . nuit et ior por uos uis cler . uostre douce conpaignie desir tant . ke ie nou porroie dire nullement.

64. R. 1210. *Vgl. Nr.* 42.

65. R. 710.

I. Je me suix moult longement . tenus de chanter . or uuelt amor ke ie chant plus ne puix sasser . car iai .I. ioli panseir . an uer la belle plaixans. ke me conferme mon chant . car ie ni puix autrement . auoir cuer liet ne ioiant.

II. Ie lain si perfaitement . ke ni sai panser . aillors si ai powor grant . de durtei trouer . or me fait rasaurer ces doz cuers humilians. ke me conferme mon chant . car ie ni puix.

III. Dame a cui toz biens saipant . ne uos oz rouer . uostre
fol. 231 a. amor mais an chantant uos wel remanbrer . car mi uoilliez conforter . dun mal sauerous poignans . ke me confermet mon chant . car ie ni puis autrement.

66. R. 1602.

I. Amors a cui ie me rant pris . mait par sa signorie apris . si ke iain dame de teil prix . ke bien sai con mont nait saper.

II. Sauerosement suix conkis . dame an cui toz biens sont assis . cest per uos debonaire uis . ke ie uix si riant et cleir. Ce ne puix sans amor durer . ceu me fait seruir et amer.

III. Je nosaixe auoir antrepris . a mettre si haut mon auis . mais amors a cui suix sogis . mi fait bien et ioie espirer. Ie ne puix.

IV. Vos uolanteis ferai tous dis . ne ia nan kier estre alantis . car ie uous suix si fins amins . ke ie ne puix aillors pancer. Je ne puix.

V. Dame pues ke il est ansi . por deu aiez de moi merci . et ie uos seruirai tous dis . loialment sans iai deceurer. Je ne puix sans.

67. R. 860.

I. Medixant por moi greuer . me font de celle aloignier . cui iaim sans retraire . les cuers lor ferai creuer . car plus ne me vuel tarsier . de iolit chant faire . por la belle an cui baillie . ai mis cuer et cors et vie . tout an sa saxine. Ie nos a celi parleir . por cui fol. 231 b. souant sospirer . me font amors fine.

II. De son dous uiaire cleir . se doit on bien meruillier . car nuns hons portraire ne porroit mie saper . tant seust estudieir trop i ait a faire . car deus la fist per maistrie . se sa sainte main polie . drois est con lan cline.

III. Mort mouront sans recourer . cele nait de moi pitiet . la tres debonaire . si cul ke por moi naurer . sont li sauerous archier . ki me uinxent traire . dune siete an cochiee . don iai espoir de saie . an aucun termine.

68. R. 2043.

I. Mercis ie nos proi fin cuers doz ke uos maligies mes dolors . car se ie mur ceu iert por uous . bien lou uos di. Dame por deu nocieis pas lou uostre amin.

II. E dame se ie mur por uous . adons diront les gens entrous . ke ie suix mors des malz damors . par bien seruir. dame.

III. E fins cuers dous et sauerous . cortois iolis et amerous . car me faites prochien secors . ie lou uos pri. dame.

69. R. 1550.

I. Li tres dous pencers iantis . ke iai de ma dame uient . toz dis suix ie antantis a li kelle me maintient . an feste et an ioie . fol. 231 c. dire ne poroie. com est dous li nons damie . mais chascuns ne lou seit mies.

II. An regardant son cleir uis . fut pris moult bien man souient . mes cuers cains ne fut faintis . de seruir camors me tient . a sa droite uoie . guenchir ne poroie. tant est dous li nons damie . mais chascuns ne lou seit mie.

III. Belle plaixans signoris . uostre hautesee ne crient . falz fellons uis ne chartis . car nuns biens diaulz ne reuient . edeus se iosoie . uolantiers diroie. com est doz li nons damie . mais chascuns ne lou seit mie . An regardant.

70. R. 1056.

I. Tres douce dame merci . uos pris per amors . car de teil mal suix espris . se ie nai cecors . mar ui uos cleire faison . a riens ne pans sai uous non . cest toz mes depors . an chantant me reconfors.

II. Li malz que ie sans tou dis . mest si sauerous . ke ceu est .i. drois delis . a fins amerous . ie chans par droite raison . iain la millor de cest mont . nule nan met fors . nain tant riens con son gent cors.

III. Dame ou tuit bien sont assis se de mes dolors . ne suix
fol. 231 d. par uous aligis . ke ferai cuer dous . an uous ai mantancion . nonkes namait tant nuns hons . bien sai ie suix mors . se de uous ne uient confors.

71. R. 30.

I. Amors man uoie a mesaige . a uous dame de haut pris . ke uos li faites homaige . si saureis quiert urais amins . Joie en uient soulais et ris . laxies uostre beguinaige . sirons oir ou bocaige . lou chant des oixiaus iolis.

II. Certes sire nameroie por riens ne uous ne autrui . traites arier uostre uoie . et aleis an sus de mi . se damors auoie cri . ne somaige lour faisoie . certes sire iameroie moult plus ioliuet amin.

III. Douce dame debonaire . de mon cors uos fais presant torneis uer moi uos uiaire . regardeis moi doucement . de uos eulz uars et rians . ne soiez uer moi si fiere . Jointes mains uos fais priere . reseueis moi por amant.

IV. Sire uous maueis conquise . aceu mont amors meneit . sosterai ma gone grixe . si uorrai chainxe rideit . sire uostre uolanteit . ferai a uostre deuise . et uos ferai teil seruixe . que uos nanrait a boin greit.

V. Adeu adeu beguinaige ioliemant part de toi . ni paierai lou musaige . ains irai on uer anoi . autre mon amin et moi . si main-
fol. 232 a. rons damor la rai ge . ie renoie beguinaige . dous amins acoleis moi. Adeu adeu.

72. R. 1165.

I. Bone amor iolie . forment mi mastrie . san ferai chanson . iai mis mastudie . an la plus iolie . ki soit en cest mont . belle est a deuise . cleire ait la fason . graile et escheuie . fresche ait la color . de tous sans garnie . et nan douteis mie . deus li dont boin ior . et dont malle uie tous ciaus ki mesdient . damant par amors.

II. Lais ie nose mie . parler a ma mie . por les mesdixans . plains sont de boidie . ihesu les maldie toz iors uont ianglant . iamais amors fine . saichiez uraiement . nauroit an sa nie . ki croiroit teil gent . a iointes mains prie . a ma douce amie . elle auroit mauie . mis an grant torment.

III. Dame sans faintixe . iai trop grant an uie . dauoir uostre amor . ie suis cilz qui prie . et ki sumelie . an uos grant mercit . e tres douce amie uos pri par amors . ne moblieis mie uostre suis toz iors . ie ke mercit prie . doie auoir aie . dou biaus deu damors . cilz cait belle amie . meneir bone uie doueroit toz iors.

IV. Amins uostre uie . fenir ne uoil mie . ains lailoignerai .
fol. 232 b. de mon cuer partie . an la toie aie . dou tot lou metrai . bonne conpaignie . mainte grant hachie . por moi soffert ais . deu damors sans guille . par mainte foiee . guerroiee mait . Ranuoisiee uie . dois mener et liee . cant tu mamor ais.

V. Douce criature . uos gente faiture . mait lamort doneit . si fort me tressue . li malz ki margue . ke ni puis durer . cest grant mesprisure . sansi mocieis . ma mort est uenue ne puis eschaper . por deu naieis cure de lour iangleure . au bien uos teneis . se uos estes ma drue . ma ioie est uenue . toz suix repassez.

73. R. 1000. *Vgl. Nr.* 22.

74. R. 589.

I. Chanter mestuet por la plus belle . ke soit ou monde uiuant . car samour mest tous nouelle . si an ai lou cuer plus ioiant . biaz tres dous deus cant iere ie . par sa bouche apelleis loialz amans. fol. 232 c.

II. Cuer et cors li don come celle . qui bien an ferait son tallant . et li pris que de ma destresce me faicet aligement . car ali me rant sans faintixe . et sans peresce . motroi a son biaus cors gent.

III. Plus est ke roze uermillete . celle por cui ie uos chans . cest simple et ione et tandrette . et grailette par les flans . de tous biens ait tant . conkes ne ui sa pareille . de biauteit ne de sant.

75. R. 379.

Jolie ne suix ie pas . mais ie suix blondette . damin soulette.

I. Bone auanture ait amors . ki teil cortoixie . mait fait ke ne pans aillors . cadame iolie . ki damer ne recroit mies . ens dit chansonete. iolie.

II. Ioliement uoil toz iors . ma dame proxie . seruir cest trop biaus labors . et honeste uie . mais de ceu formant maigrie . kelle dist laisette. iolie.

III. O douce dame ancui ualour . maint et signorie . uos estes dou mont la flor . et la plus iolie . por ceu uous requier et prie . ke dites doucette. iolie ne suix ie pais. fol. 232 d.

76. R. 1426.

Dame gardeis uous de mantir . uer uostre amin se uos lameis mues ne uos poez maintenir.

I. Onkes ior de ma uie . ne pansai fauceteit . amer uous douce amie . mais ades loiaulteit . se nuns amans doit deseruir . con li doie gueredoner . don ni doie ie mie faillir. dame.

II. Saueis por coi uos prie dame de grant bonteit . sans ualor cortoixie et de bonaireteit . sont an uous por coi departir . les an feries por moi greuer . ades se doit li biens xuir.

III. Dame ie ne croi mie camors mait oblieit . bien uoit ke sans faintixe uos ser saurai piteit . de moi ke me faites languir . tost uos aurait donneit panceir . teil don uos mi poreis garir . dame gardeis uos.

77. R. 362.

Dame donor qui ualeis tant . car ce ueneis mamie . ie uos seruirai loialment.

I. Madame de cui ie uos chans est de tous bien garnie . saige cortoise . et bien parlans . iante ione et iolie . bouche uermeille eus uars rians . blanche gorge polie . graciouse et bien auenans. dame.

II. Des ke uous ui premierement . ma dame signorie . mon cuer
fol. 233 a. imix antierement . si uoil uzeir ma uie . Car nulle rienz ne dezir tant . com auoir uostre aie . par uostre greit cest biaus presant. dame.

III. Ie uos iur dame uraiement . et si nan doteis mie si me dont deus aprochement . de uostre compaignie . on mont nait riens ke dezir tant . ke puisse dire amie . par uostre dous consentement. dame.

IV. Adouteir font li mesdixant sor amans ont an uie . dame teneis moi por amant . siert mai ioie acomplie . Car ce nos somes dun talent . ous et lour conpaignie eschuerons plus saigement.

V. Chanson uai tan celleement . a celle an cui bailie . ai mis trestout entierement . cuer et cors sans boidie secorreis moi hastiuement . siert lai guerre fenie . et ma ioie iert doublee an sant. dame . donor ki ualeis tant.

78. R. 203 bis.

Puez ne mi uolt oir ma dame antendre mes dis ne mon chant . kan son dongier me vit menant.

I. Amours qui sor tout ait poixance . moustre an uer moi son maltalent . Kelle mocit sans defiance . dont elle fait pechiet mont
fol. 233 b. grant . Car ie la sers sans repentance . et ai seruit tout mon uiuant . kains ne me fut gueredonant.

II. Iain loialment sans defaillance . dame qui manlume et esprant . saueis ke me fait soustenance . de lai dolor ke por li sant . boins espoirs ou iai ma fiance . bien croi ce droiture ne mant . loialteit me serait garant.

III. Or ni ait plus can sai poxance . me met dou tout antierement . mai douce ioie ou ma greuence . est dedens son cors demorant . si uair oil ont fait de ceurance de mon cuer qui a li se rant . par son dous regairt entraiant. Puez ne me uot oir ma dame . entendre.

79. R. 1359.

I. Quant ie ving an ceste vile . ie nauoie point damie . mais or lai iolie . mal greit mesdixant. Tout ansi uait qui aimment jolietement.

II. Honis soit lai janglerie . qui depairt damin damie . de deu soit mal ditte . et de toutes gens.

III. Or nest il si bone vie . con dameir kai ke nuns die . et duseir sa uie . amerouzement. Tout ansi uait qui ainme loiaulment.

80. R. 102.

Jain par amors et si ne sai . se iai nuns jors ameis serai. fol. 233 c.

I. Aucune dame font samblant . damer et si nan ont talent . et par darrier les uont mokant . ciaus qui les aimment de cuer gai.

II. Qui teil feme poroit troueir . kauci vuellent lai gent mokeir . tous li mons les douroit hueir . an despit delles chanterai.

III. En belle dame ait biaus solas . kant on gist leis li brais a brais . e lais ie suis si pris an las . ke ian morrai ce mercit nai. Lain par amours et si ne sai.

81. R. 1908.

Dame ie uos aimme plus ke nuns hons . por deu namez nulle autre se moi non.

I. Chansonette uos dirai . dune amiete ke iai . elle ne mi daigne amer ce ne li doing . poures hons ne puet faire riche don.

II. Ma dame ce ie suis nus . mal chacies et mal uestus . se ie uos tenoie nue an vn destor . ansi boin cuer auroie com riches hons.

III. Or li ai ie tout doneit . cuer et cors et can ke gei . a faire sa uolenteit a son besoing . et kan que iai dauoir an mai maison.

IV. Ancor suis ie plus hardis . par lai blanchemain la pris . fol. 233 d. si lan menei . on uergier leis .I. bouxon . puez li baxai lai bouche et lou menton. Ma dame ie uos aimme plus.

82. R. 532.

Je fu de bone houre nee . ke iai bel amin.

I. Iain bién et si suis amee . et si ai mamour donee . a celui ki forment magree . quil lait deserui.

II. Il mait tous iors foi portee . et seruie et honoree . et bien sai ke folle pàncee . not onkes uer mi.

III. Saue mon honor gardee . li serait abandonee . mamor quil ait dezireé . de cuer li otri. Ie fu de bone houre nee . ke iai.

83. R. 80.

Em mi deus urais dex que ferai mors suis se ie mercit nai.

I. Si tres aiprement . me tient li malz ke ie sant . dont forment suis an esmai . se pitiet nan prent . celle a cui mes cuers se rant . bien uoi iai nan garrai.

II. E belle au cors gent . aligiez moi bonement . les poinnes ke por uos ai . ou iai autrement . ne puis uiure longement . saucuns confort de vous nai.

III. Tout antierement . uodrai bien et loialment . seruir tant con ie viurai . kamors me consant qui | me destrent si forment . ke fol. 233bis a. de moi consoil ne sai. Emmi dex.

84. R. 1828.

Douce dame a vostre uoloir . puis bien et mal et ioie auoir.

I. Or androit mues conkes mais sai . coment con aimment de cuer urai . amors mercit par cui ie sai . lai signorie et lou pooir.

II. Douce dame donei uos ai . et cuer et cors et kan ke iai . et loiaulment uos seruirai . sans guilleir et sans deceuoir. Douce dame.

85. R. 1101.

Je me duel amie des dous malz ke iai . se nai uostre ayde . bien croi ian morrai.

I. Amours qui mont pris . si me font chanteir . au prison mont mis . dont ne puis dureir . cest por la blondete cui ie noze nomeir . se cecors ie nai . iai nan garirai.

II. Languir me couient . et dou tout morir . je suis autreci . con .I. drois martir je ris . de la bouche et dou cuer sopir . et tramble tous iors et point de froit nai.

III. De froit nai ie point . mais li malz me tient . sor mai mamelette . qui damors me uient . cest por lai blondette . de cui me souient . cui iain sans fauceir . ia nan partirai.

fol. 233 bis b. IV. Quant regart son uis . sai cleire fasson . ses eus sa bochette . son uotis manton . ie suis plus iolis . ke nuns oixillous . sa tres grant biauteit me tient cointe et gai.

V. An ma chansonete pri ie doucement . kelle noblit mies son loial amant . car amor faucetes ne ualent niant . et an bien amer tous iors me tanrai.

86. R. 877.

Dame cui ie noz nomeir de vos uient ma ioie.

I. Amors mansaigne a ameir por coi nameroie . Je oz tant de gens loweir . ke ie li otroie . mon cuer sans fauceir . se ni puis troueir . mercit ke ie proie . belle simple et coie.

II. Onke ne vos uo fauceir . belle simple et coie . por ceu uos uoil demandeir . se uer uos poroie . pitiet recoureir . dun dous regardeir . bien paiez seroie.

III. Nuns ne doit trop golozeir . por ceu ne vodroie . requerre que riens greueir . li puisse ne doie . sains muez andureir . ke par trop haster tout perdre ie doie.

87. R. 970.

E bone amourette . tres sauerouzette plaisans . noblieiz nuns fins amant.

I. Amors maprent a ameir . cest mout bone vie . je noz tant
fol. 223 bis c. de gens lower | quil me prent an uie . destre ameronzette . plus suis ioliette . censtans ke nestoie deuant.

II. Iain loialment sans fauceir . cest grant melodie . se ne man doit nuns blameir . se seroit folie . car ie suis ionette . plaisans et doucette . et rians samerai tout mon uiuant.

III. Amins cui ie noz nomeir . ne me fauceir mie . ie nos ain nou pux celleir . et sans uilonie . ceste chansonette . uoix de ma bouchette . chantant . an despit des mesdixant.

88. R. 1.

Lai saigette blondette mait . an couent kelle mamerait.

I. Dame cui ie noz nomer an uos sont tuit mi panceir . si ne man doit nuns blameir . car de uoir sai . iai por chastoi ne uos lairai.

II. Nuns ne me puet destorneir . de uos seruir et amer . tant uos ain nou puis celleir ke ian morrai . se de uos aucun confort nai.

III. De tant me puis bien uanteir . kains no uoloir de fauceir . kant ie uos puis regardeir . grant ioie an ai . por lamor de uos chanterai.

IV. Vostre oil uair riant et cleir . mont pris par lour regardeir . mout me doi sauoir boin grei . kant ma cointai . auos dont iai fol. 233 bis d. nan partirai.

V. Chanson uai moi salueir . lai belle cui noz nomeir . et li di ne li celleir . ke ie ferai . sai uolanteit tant con viurai.

89. R. 971.

Duez iain par amorette . et si an ai bone oquison . san suis ioliete se suis mon.

I. Lai ameit et amerai mal greit an aient felon . jai por iaus tous nou lairai . kamours mait an sai prison.

II. Amins iai ne uos lairai . car ie naimme ce uos non . mon fin cuer doneit uos ai . loialment sans traixon.

90. R. 50.

Li tres dous panceirs ke iai . por uos dame me tient gai.

I. Onkes ne fu si hardis . ke mes deziriers iolis . fut a ma dame gehis ne ne ferai . sautre chose an li ne truix ke troueit ai.

II. Douce dame de haut prix . uos gent cors et uos cleir uis . mont naureit ian crien morir . et si ne sai . coment ie porai garir . des malz ke iai.

III. Ma dame au cors honoreit . cui duez ait si bien formeit . si doucement mait naureit . ke de fi sai . ke par tans serai garis . des malz ke iai.

IV. Autrement seroit faillis . li dous espoirs signoris . can son dous uiaire prix . cant | lacointai . ne iai por trop grant dezir ne fol. 234 a. la perdrai.

91. R. 983.

Deduxans suis et ioliette samerai.

I. Jer matin ne leuai droit au point dou iour . on vergier mon peire antrai . ke iert plains de flours . mon amin plus de cent fois j souhaidai.

II. Iamerai mon amin ke proiet man ait . il est biaus et cortois . bien de seruir lait . mon fin cuer mal greit . peire et meire li donrai.

III. Chanson ie tan uoi a toz fins loialz amans . quil se gaircent bien des felz mauais mesdisans . car iain tant bien sai . ke courir ne man porai.

92. R. 54. *Vgl. Nr.* 49.

93. R. 763.

Trop mi demoinne li malz damer.

fol. 234 b. I. Je me leuai ier matin . a point dou iour . si trouai dame qui pansoit a ces amors . a son amin uoloit pairleir.

II. E amie ie uos ai lons tens an amee . onkes uers moi ne uos trouai abandonee . ne de baisier ne daeoleir.

III. Mai douce suer iai vne amie ki tout mi done . et son auoir et son gent cors tout ma bandone . ce ie uos poie antroblieir.

IV. E amins or lameis bien celle ligiere puez . ke uos uolanteit ferait et abandonee . ke iai a ceu ne me mainrez.

V. Mis maueis an grant effroi amie chiere . kant uos ameis autrui ke moi . si con io dire . uos me uoleis dou sent geteir.

94. R. 2028.

Boin fait ameir par amors . con nan est ce muedre non.

I. Escouteis ie uos dirai por coi il fait boin ameir . por atendre aces amors on ni doit nuns malz panceir . on aimme deu et honor . autre pechiet ni fait on.

II. De bien ameir par amors deuient on hardis et prous saiges cortois et vaillans . dezirans de bone amour . qui bien aimme ne feroit vilonie por nul hons. Boin fait ameir par amors . .con nan est ce muedre non.

95. R. 2087.

fol. 234 c I. Amours ait bone auenture . kan fist teille creature . ke eilz ke ces malz anduret . ke nuns nan sentent fellons. Tuit biens sont alixon . et por ceu suis an sa prixon.

II. Elle est belle a desmusure . et de cors et de faiture . donor de ranuoixeure . de sor toutes ait le non.

III. On nan doit mesdire mie . elle est de tant biens garnie . por ceu nan partirai mies . ainz lai seruirai tous iours.

IV. Mercit uos proi douce amie . por deu ne moblieiz mie . uostre suis sans tricherie . nan crien mesdisans felons.

V. An departir de nos prie . con mai dame qui maistrie . mon cuer et tient ambailie . nou raurai ce par li non.

96. R. 1814.

I. Uos qui ameis ie uos fais a sauoir . doneis dames et a main et au soir . et si meteis cuer et cors et auoir . pandeis moi celle uos

aimme . se ce nest par traison. Mal li naigne et deus lou dont . ke sotte croit ne ki laimme kelles ne font se mal non.

II. Or li aueis doneit .i. pelisson . et en apres lai cotte a recorson . ancor uos dist quil li faut .i. chasson descarlette tinte an grainne . et soulairs a baikillon. fol. 234 d.

III. Ancor uos dist quil li faut vn mantel . vne au moniere vne coife vn chapel . sauoir pooit vn tronson de uos pel uolentiers i metroit poinne pour orleir son pelisson.

IV. Qui feme croit il enure follement . je lou uos di atous communalment . gardeis uos an souerreis saigement . qui a sotte sacompaigne . il ni puet se perdre non.

V. Cant uos auereis tout lou uostre gasteit . et as dames lauereis tout doneit . dont uos sereis poures chatis clameis . lai gent diront dex an soit a oreis . cilz est pris a lai musenne ou nou fait ce gabeir non. Mal li naigne.

97. R. 1376.

I. Je me leuai ier main par .i. matin . par denant moi acoilli mon chamin . trouai marot seant dezos .i. pin . je macis sus son giron sa delaridon . darion ma dame . sa de larire donne.

II. De son amor li priai doucement . et li promis corroie a cloz dargent . de li ai fait mes boins et mes talens . de soz lombre dun boixon. sa de laridon . darion.

III. Robins lou uoit que | mout san meruilloit . uers iauz ce trait por ueoir les donois . di moi marot par la foit ke me dois . et ki fut ores cilz garsons. sa de laridon . darion. fol. 235 a.

IV. Se dist marot cest fiz de mon antein . il uint arsoir si san irait demain . a porteit mait dou fromaige et dou pain . por moi et por mon chienson. sadelaridon . darion.

V. Et dist robin marot grant tort aueis . estre cuidai dou tout li muez ameis . mais ie uoi bien ke ie suis ranfuzeis . por .i. estrainge garson. sadelaridon . darion.

VI. Et dist marot robin grant tort aueis . il mait promis des biaz iualz asseis . kant ges arai si lou larai alleir . ne namerai ce uos non. sadelaridon . darion.

98. R. 1105.

Silz a cui ie suis amie est cointe et gais por samor serai iolie tant con uiurai.

I. Amors mait an sa bailie . qui me tient cointe et iolie . et ameir sans uilonie . teil ke ne sai . ne keil pairt li cuers me tiret . mais iamerai.

II. Mout me plait sai cortoixie . conkes an ior de sa uie . ne pansait a uilonie . si con ie sai . trop fait mal qui man chaistie . iai nou lairai.

III. Li dous | malz trop mi detrie . cest uoirs que lai gent fol. 235 b.

dient . bien sai gen perdrai la uie . se samour nai . por deu nuns ne man chaistie ie lamerai.

99. R. 2048.

Mesdixant can tient a uos . ce ie uoil ameir par amours.

I. Ains ke fuxe mariee . fu ie par amors amee . a tort man ont escuzee . li mauais lozange ours.

II. Cant io amors premeraines . ie les o si tres certainnes . kains por trauail ne por poinne ie ne po panceir aillors.

III. Or suis ie bien asenee . destre par amors amee . a boin qui fiert de lespee . ai ie doneit mon cuer dous.

IV. Dame qui est bien amee . ne doit pais estre blamee . qui bien ainme a recellee . hair doit les anuious.

V. Prions deu qui nos anuoie . de nos amouretes ioie . et a la fin tote uoie . ain ie bien lou gueridon.

100. R. 1013.

Dues dues dues dues dues . doneis honor a seus . ki amor maintiennent mues.

I. Cant ie fu petite garce . si me norit ma mairaistre . elle me fist garder les uaiches tote soule a .I. pastour.

fol. 235 c. II. Je man antrai on boucaige . a pres une de mes uaiches . si tronai robin lou saige . lou ueirelit me fist puez.

101. R. 976.

I. Jancomans ma chansonette cointe et amerouze . dune fine amour nouelle . kai on cuer ancloze . flor delis ne violette . ne mugues ne roze . non est pas ausi doucette com est celle chose . a cui iai mon cuer assis . an li ai mon panceir mis . duez qui trestoute sa cure mist an li oureir nature. o certes o douchette . o . nos moinrons si bone uie on boix sor la ramee . o . o . o . o qui bien aimme bien ait tout.

II. E amins ie nirai mie frans et de bonaire . car se ma meire i uenoit . feroit moi contraire . dune menue ramee . li vis uerge faire . qui laimme lai malle vielle . ie ne laimme gaires . amiz uez la ci . fueiz uos de mi . par deu qui can ait an vie . si moinrons nous bone uie. o . Certes . o.

III. Douce amie ie uos pri ne uos esmaiez mie . uos an uanreiz a uuelz moi . on boix sor la gadine . lai mainrons nostre deduit . et nostre bone uie . laixiez esteir celle vielle . ihesus lai maldie . bien

fol. 235 d. aueiz dit dous amins . mes cuers est uer uous si fins . kauec uous moinrai ma ioie . ne por nelui non lairoie. O . Certes . o douchette . o . nous moinrons si bone vie on boix sor la ramee . O . o . o . o . o . qui bien aimment bien ait tost.

102. R. 404.

Saige blondette nos biauteit . mait si pres dou cuer naureit . bien croi iai nan guerireiz.

I. Amors ma prent a ameir . lai millour con puist troueir . dei sai meir ne dei lai meir . an li nait riens ke blaismeir . de tant loz ie bien uanteir.

II. Dame ou tant ait de bonteit . cor aiez de moi piteit . seruir uos uoil et ameir . tant con ie porai dureir . iai ne quier aillors panceir.

III. Belle cui ie noz nomeir . ne me doneiz ranfuzeir . car cuers ne poroit panceir . ne nuns ne poroit nombreir . con ie uos ain sans fauceir.

IV. Se de moi naueis piteit . morir mestuet et fineir . mais ceu iert por bien amer . san feriez trop a blameir . sanei me laissiez fineir.

V. Dame ie ne puis panceir . ke si grande crualteit . con de uostre amin fineir . fust an si tres grant biauteit . ceu me fait reconforteir.

103. *Fehlt bei* R.

Je noz a mamie pairleir deuant lai gent ne saueir. fol. 236 a.

I. Vos ne saueiz kelle moi fist . tout ausi tost kelle moi vit . de sai bouche getait .i. ris . et ie aneomansai a chanteir.

II. Or sai ie bien ke ie ferai . ausi tost con ie lai uairai . a halte uoix meserierai . belle boin ior vos soit doneis.

III. Se ie trouaisse .i. conpaignon . qui moi fut messaiges damours . mais li mons est si anuious . con ne ce seit an cui fieir.

104. R. 138. *Vgl. Nr.* 32. — 105. R. 464. *Vgl. Nr.* 33.

106. R. 1782. *Vgl. Nr.* 34.

107. R. 1524.

Trop mi destraint lamor biautrix . et sai bouchette et son cleir uis. fol. 236 c.

I. Por li chanson ferai . puis can comanciet lai . ne iai ne man de partirai . ains lai seruirai de cuer fin.

II. Nuns ne man doit blameir . dune teil dame ameir . kar en li sont tuit mi panceir . et se ne pux troueir mereit.

108. R. 1160. *Vgl. Nr.* 39. — 109. R. 1955. *Vgl. Nr.* 38.

110. R. 726. fol. 236 d.

I. Je nen puis mais se ie ne chans souent . car en mon cuer nait si tristesse non . amours ma saut neut et iour si griement . ke ni ai point confort ne garison.

II. An sai prison mait tenut longement . celle cui iain ne point ne san repent . de moi greueir tout tens et sans raison . dieus et se ni puent troueir autre oquison.

III. Fors que trop lain san ai mal gueridon . kelle me rant or sai ie uraiement . que iai naurai pieux ke iaing loalment de samour don.

111. R. 78.

Trop mi destraint amorettes ke ferai . lai uolenteit de ma dame atandrai.

I. Nouellement mait apris . loialz amors . de ma dame ou tant
fol. 237 a ait de pris . et de ualour . ces cleir uis plains de colour me fait chanteir de cuer gai.

II. Dous regairs et plaisans ris . sans tenebrour me font espereir tous dis daucuns secours . et ceu ke iains sans follour me dit ke mercit aurait.

III. Cuers debonaires gentis de net atour . iai de uos ne soie ois . se des honour uos requier mais ke dousour . et pitiet tant con uiurai.

112. R. 977. *Vgl. Nr.* 36.

113. R. 974.

Bargeronnette . tres douce baicelette . doneiz lou moi uostre chaipelet . donez lou moi uostre chaipelet.

I. Lautre ior moi chiuachoie . sor mon pallefroit amblant . et
fol. 237 b. trouai en mi mai uoie . paistorelle aigniaus gardant . et chaipiaus faisant . partit a muguet je li di marguet.

114. R. 907.

Honis soit li iones hons qui premiers fut sans amors.

I. Iai trop longement esteit . ke ie namai . ceu mait fait ma niceteit . car bien lou sai . san requier mercit amors . kelle man faice pardon.

115. R. 1761.

Dame boin grei uos sauroie . ce uostre boche riant doignest touchier a la moie.

I. Amours qui mait an la uoie . mis de loialment ameir . me se mont et me maistroie . de hautement espireir . cest bien raisons ke ian soie plus iolis a lesprouer . et can chantant dire an doie.

II. Si oil ont mon cuer an ioie . mis par son dous regardeir . ie lains se samour nest moie . por ceu ne doi ie panceir . uer li riens que li anoie . mais seruir et honoreir . ansi doit faire qui proie.

III. Se iain et bien i amploie . mon tens nan fais a blameir . car por nelui nou lairoie . si iolis mestier moneir . cant plus i pans muez uodroie . kil deust tous iors dureir . cades mi amanderoie.

116. R. 1770.

fol. 237 c. Dame donour mait an uoie mis de bien ameir.

I. Bien est raisons ke ie soie . plus iolis ke ne soloie . car bone amor me maistroie . ke me fait chanteir.

II. Cant plus ains plus monteploie . amors an mon cuer sotroie . mon penceir ou ke ie soie . ali sans fauceir.

III. Et coment santir poroie . si douz malz sans autre ioie . car dou pix camors an uoie cest de dezirier . dame donor mait an voie.

117. R. 1145.

Jain dame anuoixie . cui ie noz nomeir . ke me semont de chanteir.

I. Amors mi fait espireir . par son dous acointement . mercis sans folour blameir . ne man doi je nul amant . car cilz naimme mies non nou doit clameir . amin ke plus vuelt roueir.

II. Nuns ne poroit deuiseir . con iai mon cuer hautement . mis kant ie puis remireir . lai fasson de son cors gent . nai mal ke noblie per lou dous panceir . ke me vient dou recordeir.

III. Muez ne me pot a seneir . por auoir son paiement . amors ke me fait oureir . dun mestier dous et plaisant . ne nuns ne doit mies . teil labour vaneir . qui vuelt || a honour monteir. fol. 237 d.

118. R. 301.

Por ceu chant . jain sans faire faus samblant . a loi de tres fins amant.

I. On dist kė iain facement . et ke ie suis pou iolis . et ke trop comunement . uait mes cuers par lou pais . mais certes il ont mes pris cilz qui de ceu uont parlant.

II. Ne seiuent keil mal ie sent . cil qui de ceu mont repris . ie suis liez entre les gens . teil fois ca cuer suis pancis . se iain dame de haut pris ne man doie alleir uantant.

III. Se iamaixe faucement . ie fuxe piesai banis . de labie et dou couent . damour qui mon cuer ait mis . en celle a cui suis amins . suis et serai mon viuant.

119. R. 254. *Vgl. Nr.* 19.

120. R. 1069. fol. 238 a.

On dit ke trop suis ione se poize mi . mais asseis suis saigette por faire amin.

I. Pancis damour au tens paiscour . latre ior chaminoie . et truix pastore an .I. destour . ki de moinne grant ioie . uer li tornai ma uoie . cant ie loy dire ceste chanson ansi.

II. Moult fu ioious can teil estour . trouai la simple et coie . je li dix dame mes cuers . tous est uostre ou ke ie soie . elle dist ie an ai ioie soiez uos ci . et uos juweiz auec mi.

III. Quant il li plait par sai dousour . que ie deleiz li soie . je li ai dit sans lons seior . ce uostre amor auoie . plus iolis an seroie . ie lou uos di . mais plus ne pou traire de li.

121. R. 271.

Duez confonde mesdixans . car il nont droit ne raison . de greueir loialz amans.

I. Se ie nai souent coraige . ne uolenteit de chanteir . iai droit
fol. 238 b. ke par lour outraige . nous vuelent tous dis greueir . mesdisans felon . uer uos dame de renon . si an dirai en toz tens.

II. Dame par uos signoraige . ne les uoilliez escouteir . ciaus ki nous heient dusaige . car loiaulment uoil ameir . et sans mesprison . uos cors belle de fasson . si an suis qor ceu dixans. duez.

III. E plaixans au dous uisaige . sauerouze a regardeir . belle graciouse et saige . mercit de uos uoil roueir . se cest ioli don . ai de uos iai gueridon . sancerai tous iors dixans. Duez confonde mesdixans car il nont droit ne raison de greueir loialz amans.

122. R. 1051.

Cilz qui me tient por iolit ne seit pais les malz que ie trai.

I. Chascuns dist por cui ie chanz . mais nuns ne lou saurait iai . fors celle de cui iatans . confort cant il li plairait . ke mon cuer et mon penceir . et mamour ait san chanterai.

II. Li faus fellons mespansant . qui greuei mi ont piesai . sont de mon amin ioians . mais li biens ades uancrait. Selle me uoit andureir dur cuer aurait ce mercit nait.

fol. 238 c. III. Certes ne suis pas dolans . san ces liens | laciet mait . ma dame ainz en suis ioians . kant de ces eus me doignait . lancier par son regardeir . lou dairt dont la pointe a cuer ai. Cilz que me tient por ioli ne seit pais les malz ke ie tray.

123. R. 621.

I. Quant li nouiaus tens sagence . ke cilz doit estre iolis . qui an amor ait fience . et por li est esiois . lors chans que ie suix . espris dunc plaisans habundance . damours qui mon cuer ait mis . an vne douce esmaiance . par coi tres bien mest a uis. qui par amors aimme souent est malades et garis.

II. Bone amor ait teil poissance . car cilz qui est ces sogis . souent ait ioie et pezance . si est liez et si pancis . an si an est mal seruis . car lour bien lour esperance . lour retolt et ieu et ris . mis mait an teile belance . kil me samble uoir ce dit. qui par amors aimmet souent est malaide et garis.

III. Bien sai nan suis an doutance . car felons plains de mesdis . naueront iai bone vaillance . uers ciaus camours ont saixis . mais suns diaus li plus . sutis esgardoit bien la sam-
fol. 238 d. blance . de ma dame ou son cleir vis . ne poroit kerre escusance . ne deist con esbahis. Qui par amors aimme souent est malaides et garis.

124. R. 1926.

Dont sont qui sont . ci uarlet a ces cornettes . par la meire deu bien uont.

I. Lautre iour moi chiuachoie . mon chamin de uers angiers . si ancontrai vne dame qui chantoit des escuwiers . et dit quil sont orguillous . por lor cornettes quil ont . an lour chaperon.

II. Je demandoi a lai dame . dont sont or cil escuier . de poitou . ou de torainne cowes ont de mal liurier . et elle dist . quil sont orguillous sans faille . por les cornetes quil ont.

III. Sis petis chaipiaus de fautre . sont or mout uenus auant . il sont amploiez derriere et se sont agus deuant . li amerous les mettent de sor les testes por les mowes quil en font.

125. R. 702.

Onques an ameir loialment ne conquis fors ke maltalent.

I. Je ne fu onkes eurous . ainz ai tous iors ameit tous sous . se li dous malz ne me secort . que moi fait uiure a grant torment.

II. Bele doneis moi par amors . vn tres dous | baisier saue- fol. 239 a.
rous . si anserai moinz dolorous . des malz qui a dire maprent.

III. Si[1] samblant sont si gracious . et si respons sont si cruouz . se ces cuers nest uer moi pitous . mar ui sai biauteit qui menprent.

126. R. 848.

I. Amors qui tout puet doneir . par sa signorie . me fait de dame chanteir . cui iain sans boidie . mais nan seit mot se poize mi. et si ne sai coment iarai merci.

II. Muez ains uiure sans roueir . en espoir daye . ke perdre par trop haisteir . si ioiouze uie . mais ie ne lai puis deseruir.

III. Tost mauroit amors cesseit . les malz qui magrie . celle san uoloit peneir . mais point ne lan prie . Elais ie noz pairleir ali.

IV. Larges et amerouzes et loialz est mes amins . De iolie uolanteit . uoil ameir sans fauceteit . celui ke par sai bonteit . doit estre ameis et cheris.

V. Nuns ne man dourait blameir . dameir vn teil baicheleir . je li ai mon cuer doneit . por faire tout son plaisir.

VI. En li suis bien a seneis . orguez heit et fauceteit . onkes iour ne fux lasseis . de conkerre loz et prix.

127. R. 1070.

E et por ceu doi ie auoir et mins an obli . toute uilonie et miex fol. 239 b.
ualoir por li.

I. Je mercie amours dune plaixant pancee . qui par sai dousour est an mon cuer entree . si an suix resors . cest ma ioie doblee . et sai de fi car iai lai millour de tout lou mont choisit.

[1] *Hs.* Ti *(Verschen des Illuminators).*

II. Io dire a plusours . dont lamour mues ma gree . kelle est de ualour sor toute renomee . ne rozes ne flors nest si biaul coloree . por ceu lain si . ca tout deuiseir si belle ne naquist.

III. An li qui est tors . de biateit compassee . par gracious tor ait manor prisonee . de prochien secors . ai mestier sa li gree . ca son amin . me uoille clameir por deu ie li soupli.

128. R. 97.

Merci dame ou ie morrai.

I. Il ait teil an ceste rue cui iain bien . mais priere ke ie faice ne uaut riens . se ie ne lai quen ferai.

II. Fins amans alegiez moi de mes dolours . lairai ie celle cui iaimme nuit et iour . nennil uoir ainz lamerai.

III. Quant ie regairt sai bouchette et son cleir vis . de ioie mes cuers tressaut dedens mon peis . joblie les malz ke iai.

129. R. 1734.

fol. 239 c. Lai blondette saigette que iain me tient an ioie.

I. Orendroit plus conkes mais . serai iolies et gais . ke dou dairt damors suis trais . ke me maistroie.

II. Dame sans visces mauais . an uous sont tuit mi retrais . vos cors de biauteit par fais men met an uoie.

III. Tres bone en dis et an fais . de uos seruir suis entais confins amans leaulz urais . a uos motroie.

130. R. 1358.

I. Il ait teil an ceste vile qui ait belle amie . mais ie nan puis point auoir dont ie ne ri mie . et si pert de can ke gi met. je suis li poures gateres.

II. Ie lamaixe uolentiers celle moi doignest ameir . ie fuxe ces escuwiers por faire sai uolenteit . donaixe li mon anelet. Ie suis li poures gateres.

III. Ancor li uoil ie prieir kelle soit mamie . elle ne varrait iai pix de mai compaignie . et iau serai plus iolies. Ie suis li poures.

IV. Douce dame a cui ie suis por deu ie uos prie . ke de moi aiez mercit belle douce amie . ke vous me uoilliez ameir par uos
fol. 239 d. cortoisie . car mon gueridon sor uos met. Ie suis li poures gateres.

131. R. 190 bis.

I. Dame il nest dolors en terre ne en meir . ke tant me soit griez con sont li malz dameir . Car cant ie me doi la nuit reposeir . lors ma saut amors tant dolorouzement. Cest li malz.

II. Dame doneis moi vn iour de regairt . de uos biaus uairs eus cui li cors deu gairt . car il mest auis kant ie les regairt . ke de mai dolour aie aligement. Cest li malz.

III. Cant il me souient de nostre cleir uis . qui lou cuer de moi ait dou tout conquis . a poc ke ie dont nan raige tout vis . cant de uos ne puis auoir aprochement. Cest li malz.

IV. Ie uos proi mereit de cuer fins cuers dous . et saichiez por uoir ie me mur por uos . si tres mallement me destraint amors . ke trestout ades me truix en torment. Cest li malz.

V. Chansonette uai la belle moustreir . les malz ke por li me fait andureir . jointes mains li pri ne puis plus dureir . celle nait de moi mereit maintenant. Cest li malz li malz dame qui nos prent . ameir a la fin dous a comancement. fol. 240 a

132. R. 856.

I. Osteis ma kenoille ie ne pux fileir . cant il me souient . damors ki me tient . si ke ie ne puis dureir . et ciz qui me doit ameir . ne uait ne ne nient . bien uoi kil ne maime nient . et ie ne puis mie sans amor dureir. je uoix kerre amors deus mesdont troueir.

II. Sote ribaudelle ou welz tu alleir . tu lou dis por nient . tu nan irais nient . car ie tirai lux fermeir . or welz tu trop ahonteir . sous qui tapartient . mais se tes peires renient . par tai pute estrainne te ferait chanteir. Ie uoix kerre amors dex mes dent troueir.

III. Par deu belle meire vos ne dites riens . por tout uostre auoir sans amin nierien . car ie lai biaul et iolit . si lou uoil ameir . qui ke man doie blamer . ne peire ne meire ne man puet torneir . naille kerre amors dex mes dent troueir.

133. R. 990.

I. A dous tens ke violettes . sont par ces uergiers in dettes . sopris suis dune amorette . dont tous li cuers mi uolette . mesdixans par leur an vie . mont gre ueit deus les maldie. En mi brunette fol. 240 b. iolie . por deu ne moblieis mie.

II. Cant ie remir sa bochete et sai colour uermillette . et sai dure mamelette . qui lieue lai corriette . lors suis sopris douce amie . dune plaisant ialouzie.

III. Se uos senticz lai destresse . les iolis malz ca cuer me blesse . vos ne lairiez por peresse . por poour ne por manesse . ke par uos grant cortoisie . na legiez mes malz amie.

IV. Elais mai dame est si fiere . et de si dure maniere . ne welt oir ma prieire . ne chose ke ie li quiere . aiez mercit douce amie . de moi qui de cuer uos prie.

134. R. 1099.

I. An espoir dauoir aie . des dous malz ke iai . et por esloignier ma uie . de cuer chanterai . jain et amerai dame de grant signorie . qui me tient en sa bailie . san doi bien chanteir . en ma dame ai mis mon cuer et mon panceir.

II. Dame de mon cuer saixie . estes point nan ai . uos laueiz ie ne lai mie . cil uos plait saurai merci . car pais nai . an uer uos mort deseruie . dame muedre con ne die . ie uos proi merci ‖ ke ferai ie biaus cuers dous morrai ie ansi.

fol. 240 c. III. Force damors mi maistrie si ke gen morrai . dame ce ie nai aie de uos bien lou sai . amors ke ferai . Com est pities an dormie . uer moi ki sans vilonie ains sans traison . il ne me puet uenir confort de samor non.

Varianten aus Nr. 136 bis: II. deseruit. dont morrai ensi. III. laie. en mi que.

135. R. 1419. *Vgl. Nr.* 41.

136. R. 2069.

Trop me repent . mais tairt mi suis parsue ke ie suis iai laide uielle pessue.

fol. 240 d. I. Ne ne mis mais qui me uoille ‖ esgardeir . ains dit chascuns por deu uos an gardeis . ne ueeiz uos coment elle est ridee . et cant ie loi ian suis desesperee . comme souloit tenir a cortoise et anette . si soit mal ditte loure ke ie fus nee . kant ie namai ionette.

II. Vos lou me deffendreis lameir . mais uos gaisteis uostre fransois . car par deu uos areis ansois . faite iawe douce de la meir . mes cuers est durs a antameir . por ceu dameir ne partirai . car on ne truene point dameir . et par deu ce lamerai.

136 bis. R. 1099. *Vgl. Nr.* 134.

137. R. 266.

I. An uoixiez suis et chantans . et apris de bone amor . et se mi fait estre menans . an lieesse et au baudour . et ceu kai choisit la flor . de lai plus millor . con uoie amor en greci . por ceu chans et pri. ke dex dont honour et ioie grant bien a celi . por qui iai lou cuer et le cors iolit.

II. Plaisans ait non cors plaisant . est de si tres bel atour . Car des belles est passans . et des bones la millour . kant ie remir . collour sai grant biautei mi deuroie et dist fu de ci . por ceu chans et pri.

III. Ie ne suis pas soffixans . de uenir a teil honour . kai teil dame abelixans . peuxe estre ali vn soul iour . samor ne li uait antour . ke toz fins amans convoie . et met a mereit . por ceu chans et pri. ke dex dont honor et ioie . grant bien a celi . por cui iai lou cuer et lou cors iolit.

138. R. 964.

fol. 241 b. I. Lautrier par vn matinet . per ‖ vn petit vxelet . man antrai en .I. iardin . par .I. estroit santelet . aloie tout lou passet . soy sus vn aubepin . vn home qui a sa feme tensoit mais pas nentendi .

mais iai mout tres bien oit . kelle li dit uilains ialous . si ne uos siet salleis aillors.

II. Vn pou me sux auant trais . sans faire noixe ne plais . masis deleis .i. sapin . li boins hons la chastiait . et doucement li dixoit . dame de cuer anterin . uos ain si uos di par marme . ke iai au cuer grant anuit . et si ne sai pais por cui . vos mapelleiz uilains ialous.

III. La dame tout antresait . li dit vilains mal portrait . toz iors flairiez uous . lou vin . uos nauez en moi nuns droit . car iai amin qui me plait . ancor lo ui eu matin . si sai bien kil naimme feme nulle tant con il fait mi . et si uos di de pair li . se ie vif il uos ferait cous . cil ne uos siet salleis aillours.

139. R. 658.

I. Amors mont si doucement . naureit ke nul mal ne sent . si seruirai bonement ma douce dame . et amours a cui me rant . et fol. 241 c.
fais de mon cors presant . ne iamais por nul torment . ke iaie niert autrement . ainz uoil vzeir mon iouant . au ameir loialment.

II. Et si ne man chaut coment . ie puisse mettre en torment . les cuers des uilainnes gent . mais quant suis leis son cors gent . et auenant . lors ne pris plue ne uant . mais boin se fait teilement . maintenir si faitement . con nan puist entre la gent pairleir uilainnement.

III. Vos mi priastes trop lant . amis a comancement . se uos mamexiez forment . iai se uous ausiment bien et loialment . la dame premierement . se doit tenir fierement . por ceu celle ce deffent . ne doit laixier qui atent . a rekerre aisprement.

140. R. 2110.

I. De mai droite norriture . doi de fine amor chanteir . Car por li sant teil pointure . qui me fait ioie meneir . cest que iain dame sans peir . dont iatant bone auenture . teile camis esperer doit a bone dame ameir.

II. Or uoil et doit par nature . an son douz seruise useir . mon tens et mettre ma cure . uer teil dame et soi por teir . lou on puet fol. 241 d.
bien recoureir . sent et raison et musure . et can kamis espereir doit a bone dame ameir.

141. R. 196.

I. Plus amerous conkes mais . et de plus honeste uie . uoil estre iolis et gais . car dame bien ansignie . cointe et noble et anuoisie . vuelt ke por li bonement . chant et amerouzement. amors graci hautement . de son saueroz present.

II. Mout par fat dous ciz atrais . et por tant lai an chierie . car de ces uairs eus fu trais . dun dairt qui ioie anoncie . presantee et anuoieie . a mon cuer qui hublement . ioient par mes eus lou prent. amours.

III. Cointement dexent li rais . ki me uient de sa partie . parmi lou cors a .I. fais . fandre lou cuer amoitie . lai sest amours habergie . est ie lou sai uraiement . san di de urai sentement. amours.

142. R. 718.

I. Sis qui contre mal bien rent . est loialz amins . por moi lou di uraiement qui mon cuer ai mis . en dame de si haut pris qui me heit a tort. san traix .I. mal aiprement.

fol. 242 a. II. A premiers mot couent . confort ces dous vis . mais or mest tout autrement . car il mest auis . mes malz li seroit delis . si ai griez de port . or faice tout liement . pres suis de la mort.

III. Dame ce li mont me prent . pou auriez conkis . fors que blaisme de lai gent . de ceu suis toz fiz . cil uos plaisoit .I. dous ris . iauroie confort . hasteis uos dame au cors gent . pres suis de la mort.

143. R. 399.

I. Jai main iour de cuer amei . et ain et tant amerai plaisance . a gent cors seneit . dont uiure et dureir porai . ne iour ne man retrairai . por poinne cauoir an doie. camors lou vuelt et otroie.

II. Plaisance ait tant de biauteit . car cant la vi tant lamai . et plui et plot a planteit . plait et plairait que bien sai . iamais ne loblierai . an keil estat ke ie soie. Camors lou welt et otroie.

III. Quant iai partout esgardeit . onkes millour nesgardai . por ceu mai tous iors gardeit . dautre amer et garderai . et si ne me partirai . de li ameir toute ueie. camors lou welt et otroie.

144. R. 1738.

fol. 242 b. I. An espoir dauoir lai ioie . qui uient de loial amor . chant por celle a cui iotroie . cuer et cors sans nuns faus tour . Car en li sont mi retour . et por samor ie dirai . dame uos suis et serai. comandeis et ie ferai.

II. Vos seruises point ne manoie . dame de tres grant ualour . car uous mansigniez la uoie . de toz biens par uos dousour . uos estes lumiere et flours . de tout lou mont bien lou sai. dame.

III. Gais et anuoixiez seroie . se iauoie lou secors de uos plaisant simple et coie . mais ie ne sai . sa nuns ior . uanrai a si haute honour . esperence i auerai. Dame uos suis et serai.

145. R. 705.

I. Se iain et sers loialment . amours iai raison . car de li uient uraiement . un sauerous don . teil con de merci . por ceu uous di mi ami . mes cuers uous en prie. ameis ke cest bone vie.

II. Cuers qui nait parfaitement . mis santencion . a celi ou ces cuers tent . il pert sa saixon . et por ceu ie pri . a tous fins amans merci . qui faicet con die. ameis que cest bone uie.

III. Et qui nauroit soulement fors ke lou renon . damer dame de iouent . cest biaz guere don . san lo et graici . bone amor cant fol. 242 c.
iai choisi . dame qui ma fie. amez qui cest bone uie.

146. R. 735.

I. Je chant dun amerous talant . car amors me maistroie . et dame cui iai longement . donei ou ke ie soie . mon cuer mais ie foloie . kains ni trouai aligement. on dit camours est ioie . et ie ne trux fors ke torment.

II. Cruous respons i truix souent . cest ceu ki me desuoie . Car ie lain plus que riens uiuant . partir ne man poroie . et kant merci li proie . adons suis au comancement. On dit camors est ioie.

III. Samor rendoit paiement . ancores gariroie . mais elle fait tout autrement . Car ie qui ne uorroie . fors conor moi garroie . et ancontre bien mal me rent. On dit camors.

147. R. 1832.

I. Or est raisons et si lacorde drois . ke ie faice dame ceu ke uodrois . a uostre amor doble noble me taigne . je pri mon cuer nuit et ior lan souaigne. coment camors crueilment se maintaigne . uer moi toz iors con sienz liges me praigne.

II. Dame plaixans vos gent cors lons et drois . vostre cleir fol. 242 d.
uis rians simples et cois . me dit dame ke ie point ne refraigne . de uos ameir uoilliez merci man uaigne. Coment camors.

III. En bien ameir geist mes loiaz esplois . bien uoil soffrir les dongiers les anois . de uos dame cui biens et honour uaigne . a uos me rant et il uos en souaigne. Coment camors crueilment.

148. R. 730.

Je suis an esmai ma dame souent . des malz ke ie traix por uos si griement.

I. Onkes mais amans teilz malz ne sentit . si dous a porteir . il me tient si . brunette plaisans par amors uos pri . de moi ke uous ain faites uostre amin.

II. Dame cant iozai si tres hautement . panceir ie nourai .i. pou folement . par doneis le moi ma dame merci . ceu me fist amors qui man en hardi . brunete plaisans. Ie suis en esmai.

149. R. 165.

I. Chansonete mestuet faire . de uos simple debonaire . vos poieis uostre amin faire . si vos plait de mi. faites ansi se uireli . faites ansi.

II. Nest nuns que seust ke dire . an lai belle bien aprise nes mesdixans plains dan vie dient bien de li. faites ansi. fol. 243 a.

III. Baicheleis qui vuelt amie . ne doit panceir uilonie . mais amer sanz tricherie . de fin cuer ioli. faites ansi se uireli faites ansi.

150. R. 1423.

I. Amors me font languir . et se ne puis morir . forment suis malaides urais deus ke ferei. dex ie ni puis dureir . ceu me font li malz dameir.

II. Ma dame a cui ie suis . me fait souent anuit . mais bien man passaixe san li eut pitei. dieus ie ni puis durer.

III. An ma chanson li pri . kelle ait de moi merci . des malz aleiaisse kelle mait doneit. dieus ie ni pux durer.

151. R. 1873.

I. Onkes mais no oquixon . de chanteir si plaixant . or man fait don . sans fauceir . amors qui me fait ameir . belle et bone de haut non. san doi bien faire chanson.

II. Se lain et sers iai raison . ne blameir par droit ne man douroit on . mais loweir . car paix prang au regardeir . sa mainiere sai fasson. san doi bien faire chanson.

III. Dame an uos sugession . demoreir uoil atous iors . de cuer boin
fol. 243 b. honoreir . uos cors ou nait comandeir . por ceu dirai a || haut son. san doi bien faire chanson.

152. R. 2021.

I. Je morrai des malz damours . se celle ne masoaige . et ne me fait briez secors . cui iain sans panceir folaige . ne ia ior de mon eaige . ie nan quier mon cuer osteir. muez ain morir por ameir.

II. Por ceu prierai toz iors . a la belle a cleir uisaige . kelle saue ces honors . me retaigne en son omaige . cil li plait car par hausaige . ne uoil samor conquesteir. muez ain morir por amer.

III. Dame plainne de ualours . plaisans noble et simple et saige . praigne uos de mes dolours . pitiet car iai griez malaige . si uos plait que nuns hontaige . ne kier uers uos cors panceir. mieux ain morir pour ameir.

153. R. 1326.

I. Biauteis bonteis douce chiere sans et auenans maniere et graice mait si conkis . en mon crant dame de pris sodainnement. ca li seruir me rent pris outreement.

II. Ne iai mes cuers mis arriere . ne niert car se certains iere . que ia ior nan fuxe ois . se mi suis ie dou tout mis . si fermement. ca li seruir me rent pris . outreement. ||

fol. 243 c. III. Car iai de deu plait si fiere . niert uer moi ma dame chiere . que de li soie escondis . car de li ameir espris suis si forment. ca li seruir me rent pris . outreement.

154. R. 1077.

I. Douce mergot ie uos pri . ke ce uos naueiz amin . que uos lou faites de mi . ie nain riens fors uos gent cors. e mergot . belle bien amee tu mais mort.

II. Mergot ce uos ne mameis . ie mal iour uos soit aiorneis . ke por uos suis asoteis . li diables uos brit lou col. E mergot.

III. Robin ne me maldi mi . ie te dont lamor de mi . a faire tout ton plaisir . ie totroi et cuer et cors. E mergot.

155. R. 51.

I. Bone uolenteit ke iai . de seruir dame au cuer gai . me tient iolis san dirai . por amendeir. iai ne me repentirai de bien ameir.

II. Ie ne sai ce iai aurai . confort ou ce gi farrai . mais tant con ie uiuerai . norrai chanter . jai ne me repenterai de bien amer.

156. R. 161.

I. Onques mais de chanson faire . not nuns urais amins . si gracious examplaire . con iai ie mest uis . car iain dame | de haut fol. 243 d.
pris . plaisans noble et simple et coie. qui welt que por li toz dis gais chantans et iolis soie.

II. Li mesdixans de malaire . mont a ceu repris . kil mestuet de ceu retraire . ke iauoie apris . de regardeir son cleir uis . son gent cors pareit de ioie. qui welt ke por li tous dis gais chantans et iolis.

III. Et cant a celle puis plaire . de moi suis saisis . cant iai si noble cellaire . an uers li aquis . san rent bone amor mercis . qui mait mis an teille uoie. qui welt ke por li tous dis . gais chantans et iolis soie.

157. R. 345.

I. De urai cuer humeliant . et an bone amor norris . fu tous en uostre comant . dame des ke ie uos ui . premierement si uos pri . en chantant a haute uoix. ne moblieiz douce dame se souent uer uos ne uoix.

II. Que iai naurait repentant . lou cuer ne lou cors ausi . de uos seruir iuscai tant . que mort man aurait partit . et sains la mort nai merci . se dirai ie ades cest drois. Ne mobliez douce.

III. Se ie man uoix atenant . douce dame ie uos di . cest por ceu ke | mesdisans . qui maint amant ont nusi . ne meuxent tost fol. 244 a.
choisi . por ceu pris frans cuers cortois. Ne moblieis douce dame.

158. R. 855.

I. Certes nuns ne ce doit fieir . en feme qui sert de guileir . je cuidai bien estre ameis et en bone foi . mais cest toute traison bien man par soi. Ma dame mait ranfuzeit . et si ne sai porcoi . ensi moi dont deus honour tort ait uer moi.

II. Son deust croire por iureir . feme ne por samblant mostreir . ie deixe ueriteis fut li cors de soi . mais ces cuers est toz doneis a autre ca moi. Ma dame.

III. Or me couient reconforteir . puiz ke merci ne puis troueir . foz est qui des espereis est por teil anoi . bien uoi ce gen suis troublez ke ie foloi. Ma dame mait.

159. R. 875.

I. Je ne sai coment nomeir . ceu que si fort me destraint . espirs mai per esgardeir . biauteis qui tout atre uaint . forment mait ataint . a aye auoir. uoir por uoir . dame ne puis mie sans uostre uoloir.

II. Clameir ne loz mal dameir . quen iai oit dire maint . con
fol. 244 b. la pelle dezireir . de merci can dame maint . deus amoi lamaint . mais lou receuoir. uoir por uoir.

III. Ou kil me couaigne aleir . dame mes cuers uos remaint . ne nuns ne lan puet osteir . certes que il ne uos aint . de ceu ne ce faint . et ie riens ualoir. uoir por uoir . dame ne puis mie sans uostre voloir.

160. R. 797.

I. Fine amour me semont . de chanteir . nuit et ior mi fait ioie espereir . tant magree . jant cors ke choisi ai . ai . ai . bien amee serait tant con uiurai. ma pencee mon cuer et kan ke iai ai ai ai . donee ma dame au cuer gai.

II. Sans retour me uoil a li doner . a millour ne me puis a seneir . debonaire samblant en li trouai ai . ai . dous viaire par coi ie la cointai. ma pancee.

III. Quant daillor ne quier confort troueir . par dousour li uoil merci roueir . ke ie soie siens et ie lamerai ai ai . celle est moie ma ioie doublerait. ma pancee mon cuer.

161. R. 1944.

I. Puez ke bone amor ait en soi pooir . de ceu gueredoneir . ca ciaus soffre . qui de sa loi . sont tuit et vuelent . sans fauceir . par
fol. 244 c. ceureir . et ie suis tous ali motroi . con fins amins. por coi dons ne sai pert an ma dame mercis.

II. Quant iain si ke point ne recroi . de li seruir et de porteir foi . a ma dame ki ie doi . et uoil sor toutes honoreir . si capanceir . a son gracious maintien coi . ne suis faintis. por coi dons ne sa pert a ma dame mercis.

III. Dame cui iain et crien et croi . si me suis mis a uos ameir . car tout ades kant ie uos uoi . san ie mon dezirier doubleir . por espereir . les biens camours done et lotroi . a ces sougis. por coi dont ne sa pert a ma dame mercis.

162. R. 1107.

I. Amors an la cui bailie . ie suis et de sa maisnie . serai sans panceir folie . iai nan partirait mes cuers en iour de ma uie . ainz lamerai. ralons a la balerie . bure luriua . qui naimme ni uaigne mie sadeliua.

II. Iai bien ma poinne amploiee . kant iai la millor choisie . de ualour de cortoisie de biauteit tant ait . nature ni faillit mie . qui la formait. ralons an la ballerie.

III. Elle est si de moi saixie . ma dame donour garnie . de mes
euz est conuoiee . keil part kelle uait . mes cuers li tient com paignie . fol. 244 d.
nan guerpirait. ralons an lai ballerie.

163. R. 1796.

I. Onkes mais ne so deuoir . camours eut teil poissance . elle
maprent a sauoir . ke ferut mait de sai lance . bien prent de ceu
lai uengence . ke tart me suix entre mis dameir lou sui urais amins.
Et si ne sai se iai nuns ior ameis serai.

II. Amors me fait nut et iour main et soir . souenir de teil
samblance . qui souent mi fait doloir . et perdre ma contenance .
eant ie suis an lai presence . de la tres belle au cleir uis . cui iain
tant con serai uis. Et si ne sai ce ia numz ior.

III. Ie nai ne ne uoil auoir . dautre chose dezirance . fors de
seruir en espoir . dakerre sa bien uoillance . san suis can folle beance
ne serai ie iai pancis . ne de bien ameir faintis. Et si ne sai ce
iai nuns ior a.

164. R. 1140.

I. Aucuns sont qui ont an uie . sor moi et sor mon chanteir .
et dient ke ce nest mies . sans grandement espireir . eil sauoient
mon panceir . il san tairoient atant ne iai por lour janglerie . ne
lairai ke ie ne chant.

II. De ceu ne me dout ie mie . ke nuns me puist reproueir . fol. 245 a.
chose a nul ior de ma uie . dont on me doie blaismeir . fors chanteir
rire et jueir . et si ne niert autrement. Ne iai por lour janglerie .
ne lairai que ie ne chant.

III. Lou chauront ne uoient mies . qui lour eus lour welt
creueir . ansois quierent la putie . lou on ne lai puet troueir . miex
varroit sor iaus pairleir . de deu soient il nuxant. ne iai por lour
janglerie . ne larai ke ie ne chant.

165. R. 753.

I. Por nul meschief que ie sante . ie ne laisserai . ca celle amer
ne ma sante . dont millour serai . Et por ceu eschuerai . toz uices
et vilonie. an espoir dauoir amie.

II. Et por ceu an teil entente . mon tens vserai . car biens me
uient en matante . plus ni muzerai . mais a mon pooir ferai . son
uoloir toute ma uie. an espoir dauoir amie.

III. Dame sans peir uos presente . de cuer chanterai . ma chan-
son ie uos presente . et presenterai . ne iai ne me partirai . de uos
cai lons tens seruie. an espoir dauoir amie.

166. R. 850.

I. Tant ai mal ni puis dureir . et malz bien uenir me doit .
nunz hons viuant conforteir . de mes malz || ne mi douroit . fol. 245 b.

jauoie amin qui mamoit . et ie lui or est ansi. kil cest esloigniez de mi.

II. Nuns me lan douroit blameir . car a tout tens il faixoit . ceu kil pansoit cagraeir . me deust muez orandroit . mes cuers san orguillixoit . lais aparsut san est si. quil cest esloigniez de mi.

III. Amours ie uos wel roueir . ke mi uoilliez orendroit a mon amin racordeir . se ceu faire uos plaisoit . mes cuers plus ni mespanroit . uers lui . qui lait de seruit. kil cest esloigniez de mi.

167. R. 854.

I. Tant ai serui sans fauceir . amors et sans deceuoir . que nunz par raison blameir . ne man doit mais nul espoir . ni truix ains me fait doloir . ma dame qui mait guerpit. lai doi ie mettre an obli.

II. Ainz ne pout en mi trouer . uilonie amon pooir . riens ne me puet reproueir . par coi ie deuxe auoir . de li fors ke boin uoloir . mais aceu ai ie failli. lai doi ie mettre an obli.

III. Or uoil a toz demandeir . feraige amors son deuoir . sautre amie puis troueir . ie lai messe an non chaloir . et celle me welt
fol. 245 c. rauoir . camours la messe | a merci. la doi ie mettre en obli.

168. R. 897.

I. Saligement ne puis troueir . prochiennement estuet fineir . ma ioie sans mais recoureir . Griez mest li malz de uoir lou sai. hairo crieir puis kant ie nai . confort et por tant an morrai.

II. Doucement por moi faire entreir . apertement en lais dameir . mait ma dame par biau pairleir . mis en teil tour dont iai nistrai. hairo crier.

III. Certainnement uos di passeir . ne autrement ne puet alleir . couient mon rire aduel meneir . Car par defaute transirai. haro crier.

169. R. 108.

I. Onques iour ne me uantai ke ie euxe amie . et si ain en bone foi et sans uilonie . si me meruoil coment ceu uait . naurei mait duez lai belle qui mon cuer ait . se merci ne nai mal ferait. ie ne senti onkes . fors mal et traual . diex ma dame me moine tal . ke diroi ie al . trop ai mal.

II. An boin espoir uos seruirai . trestoute ma vie . si ne sai ce iai aurai . confort ne aie ie sai bien cant elle uorrait . tost maurait alegiet mais trop targiet mait . tant atenderai mort maurait. je
fol. 245 d. ne santi onkes fors mal.

III. Dame qui mon cuer auez por deu ie uos prie . eil uos plait uos li porteis bone compaignie . autrement dureir ne porai . ke ferai . san si dous samblant pitiet nait . mar sa compaignait nuns ior lai. je ne santi onkes fors mal.

170. R. 169 bis.

I. Bone amor qui mait norrit an jolie uie . et lou mien cuer ait saixit dont ie lan mercie . Car dame de cortoisie . ne puis oblieir. qui me fait chanteir.

II. An chantant uos pri merci . dame signorie nobleis pas uostre amin cui amour maistrie . por ceu uoil sans uilonie . seruir uos vis cleir. ki me fait chanteir.

171. R. 984.

I. Jantrai en lai ruwelette . si trouai la beguinette . uestu ot cotte parcete . pers non pers . dieus pers . ci pers . pers . pers. pers . il uait par lou muguet . don dieus don dieus . hureliva . heuva . heuvien . beurelidon.

II. Elle estoit nee de troie . si auoit a non maroie . je li achetai corroie . cors non cors . dieu cors . ci cors . cors . cors. cors . j vait par lou muguet . dont dieus dont dieus.

III. Beguine ce dex me uoie . uolentiers uos baixeroie . ce soulette uos tenoie . soule non soule . dieus soule . si soule . soule . fol. 246 a.
soule. soule . uait par lou muguet . don dieus dieus hureliuai.

IV. Ie ne suis pais si folette . ke soie uostre amiette . se ie ne uoi lai promesse . folle non fole . dieus folle . ua folle . folle . fole. folle . i uait par lou muguet . don dieus don dieus . hureliua . huva . heuvien . beurelidon.

172. R. 1750.

I. Belle et bone mi proie . que gais et iolis soie . et ie suis cilz ki uorroie . son uoloir acomplir . a faire son plaisir motroie. an espoir dauenir a mon tres dous dezir . uoil ma dame seruir . a ioie.

II. Deseruir ne poroie . si haut don toute uoie . tout mon panceir i amploie . kant sa biautei remir . cest ceu qui de guarir ma uoie. an espoir dauenir . a mon tres dous dezir . uoil ma dame seruir . a ioie.

173. R. 680.

I. Pres dun boix et lons de gent . jueir man a lai . san troy vn pairlement . de damoiselle au cors gai . qui baicet parloit . et a son parler dixoit . et ce recordoit . asseiz. uos ki lou boin tens aueiz . vne amone men doneiz.

II. Ie ne sauoie coment . ie puisse sauoir de urai . conbien ne fol. 246 b.
con faitement . por ceu de li maprochai di . cil li plairoit celle me conistroit . por coi fut ciz mos dis teis. vos qui lou boin tens auez.

III. Celle qui sot saigement . parleir ne fut an esmai . dist muzairs aleiz uos an . a uos ka fiert ke dit ai . je uoi lai androit .II. amans viure en lour droit . por ceu di et cest mes greiz. vos qui lou boin tens aueiz . vne amone me doneis.

171. R. 208.

Aucuns dameir ce bobance . mais iai mot nen sonerait qui an ait lai cognissance.

I. Tuit li cordeliers de france . ne font pais si grant penance . con ie faix mais iai fiance . ke ma dame me donrait .i. petitet daligence. aucuns dameir ce bobance.

II. Deus damour preneiz uangence . des fellons plainz de uantance . ka fins amans font greuance . tous iors nous guerrieront tant con seront an poissance. Aucuns dameir ce.

175. R. 1676.

He lais ie chante et bien uoi . ke ma dame aimme autre ke moi.

fol. 246 c. I. Loialment con fins amis . ai seruit bien loialment . la belle a cui suis sougis . et serai tot mon uiuant . trop me moustre griez samblant . et si ne sai raison por coi. he lais.

II. Ie puis bien dire mar uis . belle uostre acointement . se ne truix an uos merci . douce dame cui iain tant . ie sux an uostre comant . ne mi faites plus danoi. He lais ie chante et bien uoi . ke ma dame aimme autre ke moi.

176. R. 27.

I. Un dous regairs sans folaige . me fait a sauoir damor son dous signoraige . et a parceuoir si mait mis . sans deceuoir sai tres douce signorie. ke nai pooir ne uoloir . ke ne soie en sai bailie.

II. Douce plaisans simple et saige . de tous biens mouoir . a toz iestes auantaige . por miex a ualoir . ne prix trezor ne auoir . car uostre amour sumelie. que nai pooir ne uoloir . ke ne soie an uos bailie.

III. Siens suis de son heritaige . come son droit hoir . cest ma dame an cui mainaige . uoil toz iors manoir . ne iai ne man quier

fol. 246 d. mouoir . tant con iaie ou cors la vie. ke nai po oir ne voloir . ke ne soie en sa bailie.

177. R. 766.

I. Despuez ke ie so ameir . ne ma dame foit porteir . noquixon de chanteir . se de li ne uint. jai vn mal si dous qui mocist . dont nuns fors camors ne garit.

II. Si puixe ie recoureir . dame de merci troueir . plus mi faites andureir . et miex mabelit. jai vn mal si dous.

III. Iai ne puit il amendeir . ki sert amors de guileir . ne de facement parleir . car il les trayt. jain vn mal si dous quil mocist.

178. R. 1996.

Honis soie ie lou iour . que ie serai sans amours.

I. Helais ie ne me uant mie . ke ieuxe onkes amie . et si ains sans vilonie . de loiaul cuer sans folour. honis soie ie lou iour.

II. Premiers cant ie lo choisie . belle et bone et escheuie .

mon cuer ot ie ne lo mie . mal me gardai de son tour. Honis soie ie lou ior.

III. Hons qui bee a uilonie . ne doit pas auoir amie . ainz doit mout hair sai vie . car il vit a deshonour. honis soie ie lou iour . ke ie serai sans amours.

179. R. 1808.

I. Onkes ne so camors eust pooir . fors maikes tant cades mi fait doloir . kant plus la sers | de fin loiaul uoloir . moinz me uient fol. 247 a.
conforteir. en mi ie muer des iolis malz dameir . et si ne puis en li merci troueir.

II. Merci dame ce ie lai doie auoir . puez kil mestuet en uos prison manoir . vos mocieiz bien lou poeiz ueoir . ke ie ni pux dureir. En mi ie muer des iolis malz dameir . et si ne puis en li mercit troueir.

180. R. 228.

Alegiez moi ma greuance douce dame qui por uos ai merci uos pri ou ie morrai.

I. Amors mont mis en lour lais . ki tant sont iolis et plaixans . E dame de grant soulais . qui tant est belle et auenans . por samour suis an griez poinne uiure ne puis se ie ne lai . naurei mont si oil qui sont gai. alegiez moi.

II. Gant ie remir la fasson . son cleir vis sai freche colour . qui mait mis an sa prixon . dont ia nistrai a nul iour . se ie nai ioie proichienne bien puis dire mar la cointai . car trop longuement langui ai. alegiez moi ma greuance.

III. Cent cors por cuer esbaudir . souerainne de toute biauteis . des malz ke iai a soffrir ne uos doi | ie riens demandeir . fors mes fol. 247 b.
cuz qui lai me moinnent ou ie suis souant an esmai . ver mi faut pitiez bien lou sai. Alegiez moi.

181. R. 1781.

Por ceu mait point ci poins si point ke point pert et pointure.

I. Ponce mait point des ke ie vix . lai douce fasson de son uis . Et cant ie plus sor ceu mauis lauision plus dure. ponce.

II. Ponce mait point dun dous regairt . a coi a fiert tres bien esgairt . mais mes cuers nest teiz quil san gairt . teile est la gardeure. ponce.

III. Ponce mait point dun souenir . de coi jespoir ioie a uenir . et kai quil man doie auenir . ie nain bien lauenture. ponce.

182. R. 2051.

I. Et ie sohait frex fromaige . et si uolz tairte au porrelz . lait baillit et matons Godelle . euxe et seruoixe an deport . car li fors uins se ne mest mies boins . blanche chauce soleis et fors se melle .

et tot ades me durest ma cottelle . beche euxet ke ia ne me faxist . ne mes keurtis nulz ior ne de cloxist.

II. Et ie souhait toz tens auril et mai . et chascuns mois toz
fol. 247 c. frus renouelest . tous tens | euxe rozes et flours de glays . violettes an keil leu cons alest . li boix foillu uerde lai preerie . chascuns amans eust lei lui samie . si samaixent de fin cuer et de urai . chascuns eust belle amie a cuer gay.

III. Et ie sohait la mort as mesdixans . si que iamaix nul estre nan peust . et cil lestoit quil fut si mescheans . ke eus ne boche ne orailles neust . a fins amans ne peuxent riens nuire . ainz lour laixet en lour uoloir desdure . partout fut fois concorde et loialteis . et toz li mons fust a deu acordeis.

IV. Et ie souhait .c. mille mars dargent . et autre tant de fin or et de Rous . seuxe asseis auoinnes et fromans . buez et uaiche tairte et chair et poxons et teil chaistel que me peust deffendre . seuxe asseiz or et argent on prendre . si que nuns hons ne me peust greueir . pors i corrut diawe douce et de meir.

V. Et ie souhait toz boiures par talent . blanches naipes tairte et chair et poxons perdrix plonges truites et col uolans . anguille en
fol. 247 d. rost et lus et a torjons et belle dame taillie a | desmesure . simplette a mont bandes sont couerture . belle et bien faite taillie par compas kant loille li glie fait vn ris amorais.

183. R. 394.

I. Puez ke nature passe et verdure faut . et colours deuient mette et uiellesse a saut . li donoieirs petit uaut de chair froide et de cuer chaut . trop grant dolor amesse . cilz ke chiet en teil nesse.

II. Ie ne ting pais a saige . ausi ne fait nunz home de grant aige . cant il est si mus . kil welt estre nouiaz drus . a pucelle rant salut . il entreprent teil raige . que li torne a hontaige.

III. Certes cest laide chose et uilains descors . cant ione cuers repoze . par dedens viez cors . il lenit uilains recors . ie ni uoi nuns boins escors . ke teilz an chiffle et moke . qui deuant pairleir noze.

IV. Mout est dame blamee cant toz ces ploiz ait pris . sadons welt estre amee et monteir en prix . de samour est .i. grans cris . cest li viez tixons espris . qui ne rent fors fumee . par darrier est hueie.

V. Dame ne dites mie . que ie blaisme amour . nest dedus fors
fol. 248 a. damie . ione | sans atour . de baicheleir de baultour . por tant quil ni ait folour . vielle amor soit honie . ni ait ke ialozie.

VI. Ceu con fait en anfance . par dezous .xxx. ans . dex lou met en soffrance . son an est repentans . et de mal faire arestans . et cil pesse .xl. ans . et il chiet an .l. li anemins lanchante.

184. R. 792.

I. Talant mait pris de chanter et de querre tour . se nuns poroit escordeir destresse et amour . Certes iai panceit folour . ce dirai

coment . an destroit cuer nullement amors nenterrait . mais an toz leus lou furait.

II. Ie di nuns ne doit ameir . cil nest de ualour . plains et lairges de doneir . et garnis donour . entendeiz bien li millour . cest ensignement . ie lou uos moustre en chantant . jai ne lou hairait . uaillant cuers ainz lamerait.

III. Destresse doit demoreir . aueucke tristour . se ne doient escouteir biaus mos li plusour . qui enfermei en teil tour . sont mais li amant . Camours ansaigne et aprant . chaseuns maintanrait . ioie tant con il uiuerait.

185. R. 1882.

I. Se ie me plain iai bien . raison || de celle qui lait deserui . fol. 248 b. je lai amee de cuer boin . mais uer moi lait trop mal merit . kelle mait laixiet et failli . et ait fait a vn autre don . de ceu kai eut abandon . mais ce ie puis . et se ie vis ie lan randerai gueridon.

II. Coment soze feme moustreir . deuant celui cui elle faut . on les voit plus desmesureir . cune bone daime qui uaut . cest drois puez que feme tressaut . de lai ou elle doit ameir . cest li glous qui tout welt tateir . et morcial froit et morcial chaut . on ne lai puet asaioleir.

III. Est ceu par force ou par amours . ke de li ne me puis partir . nennil certes ainz est follours . qui mi fait lacier et tenir . ie doi bien ma uie hair . cant ie soffre por li dollours . dame honis soit uos secours . qui ne welt amoi reuenir . mais uous laueis doneit aillors.

186. R. 466.

I. Se fortune mait mostreit .I. petit de son pooir . ie lan doi sauoir boin grei . kelle mait fait parceuoir . can li ait force et poxance . ausi dame de uaillance . ce uos en aueiz senti . or faixons lou jeu | parti . ke nos dui cuers soient vn. sauerons confort comun. fol. 248 c.

II. Il fait soffrir grieteit . dame pour muez receuoir . et kant on ait auizeit . kest amis lors puet sauoir . cuers qui ait point dentendance . kant fortune des auance . causi tost ait an rechi . et por ceu mereit uos pri . ke nos dui cuers soient vn. sauerons confort comun.

III. Teneiz uostre loiaulteit . dame cui iain sans mouoir . por meschief ne por grietei . ne lairai mon boin uoloir . que ne uos ain sans faillance . seruir doit sans repentance . frans cuers dame iou uos di . soiez loialz par ansi . ke nos dui cuers soient vn. sauerons confort comun.

187. R. 1446.

I. Je me doi bien resioir . ke iai mins cuer et talent . a bone amor maintenir . et ferai tout mon viuant . car iain bien et loialment la millour de son pais. ian uoil estre plus iolis.

II. Kant ie recort a loixir . sai biauteit et son cors gent . et iai lou dous souenir . de ceu kelle mait couent . et ie li par sairement . que ie li serai amins. ian uoil estre plus iolis.

III. Dame cui iain et dezir saucuns felons mesdixans uont
fol. 248 d. pairlant . au bien courir meteis uostre entendement . et ie uos jur et creant . ke por iaus ke ie po prix. ian uoil estre plus iolis.

188. R. 1604.

I. Gratiouzement suis pris . de cleir uis cors auenant . ki lou cuer on cors ait pris . mait si amerouzement . mais nai tant de hardement . que ie uer li me descueure. et si me samble souent can regardant lou me prueue.

II. Ameir la uoil come cilz . qui sieus est entierement . tant que pitiez et mercis . seront dun acordement . si oil me uont demostrant . que de li seruir ne mueue. et si me samble souent can regardant lou me prueue.

III. Et se nai mon penceir mis . en li ameir loialment . ie nen doi estre repris . car dame dentendement . ne sait faire faus samblant . et portant merei li rueue. et si me samble souent can regardant lou me prueue.

(Explicіunt) ballaites.

[*Fol.* 249 *und* 250 *sind unbeschrieben.*]

Bonn a. Rh. Georg Steffens.

Änderungen von Lafontaines Hand
an seinen

'Amours de Psyché et de Cupidon'.

Vor kurzem gelangte das British Museum in den Besitz von Lafontaines Exemplar seiner *Amours de Psyché et de Cupidon* (1669), mit Randverbesserungen von seiner Hand, die, soweit ich es übersehen kann, noch nie verwertet worden sind,[1] auch nicht in den letzten Prachtausgaben.[2] Im folgenden habe ich den Versuch gemacht, die Umänderungen in Klassen zu ordnen.

I. Phrasen oder einzelne Worte, die dem Dichter unschön, prosaisch, inkorrekt, unpassend oder überflüssig vorkamen, werden durch andere ersetzt oder gestrichen:

S. 12 (W. 407, M-L. 21, M. 18, P. 85, R. 32):

On void aux deux costez le peuple d'Amatonte.
Le chemin se prepare et chacun le surmonte.
Les Amours à l'enui semblent se réjoüir — —

Ursprünglich:

— — — — — — — — — d'Amatonte
Preparer le chemin sur des Dauphins qu'il monte.
Chaque Amour à l'envi semble se rejoüir — —

[1] Dies ist um so merkwürdiger, als das Buch sich zuletzt in der Bibliothek von Ambroise Firmin Didot befand, dessen *Ex Libris* mit der Jahreszahl 1850 vorn angebracht ist.

[2] Da Lafontaines Werk etwas unübersichtlich ist, gebe ich in diesem Aufsatz bei jeder Stelle die genaue Seitenzahl in fünf von den bekanntesten der neueren Ausgaben an, um etwaige Referenzen, resp. Korrekturen seitens meiner Leser zu erleichtern: 1) *Œuvres* p. p. Walckenaer (W.), in einem Band, 1853. — 2) *Œuvres* p. p. Marty-Laveaux (M-L.), Bd. III, 1859. — 3) *Œuvres* p. p. Moland (M.), Bd. VI, 1876. — 4) *Œuvres* p. p. Pauly (P.), Bd. IV, 1877. — 5) *Œuvres* p. p. H. Regnier (R.), Bd. VIII, 1892.

S. 19 (W. 408, M-L. 23, M. 21, P. 87, R. 38):

Elle rougit souuent, souuent baisse la veüe.

Ursprünglich in beiden Fällen: *parfois.*

S. 34 (W. 410, M-L. 27, M. 27, P. 93, R. 47):

Contre ses vestemens souuent il se courrouce.

Ursprünglich: *par fois.*

S. 40 (W. 411, M-L. 30, M. 30, P. 96, R. 50):

Détruit plus d'un estat, et plus d'une famille.

Ursprünglich:

Qui trouble maint estat, détruit mainte famille.

S. 45 (W. 412, M-L. 31, M. 32, P. 98, R. 53): *Il y a de l'apparence que le dépit, plûtost qu'autre chose ...* Ursprünglich *desespoir.*

S. 53 (W. 413, M-L. 34, M. 35, P. 102, R. 57): *La premiere chose fut de s'informer du nom de celuy à qui appartenoient des lieux si charmans.* Ursprünglich *s'enquerir,* das erst noch in *demander le* umgeändert wurde.

S. 55 (W. 413, M-L. 35, M. 36, P. 103, R. 58): *Pour le Nectar les Amours en furent les échansons.* Ursprünglich: *Quant au ...*

S. 60 (W. 414, M-L. 37, M. 37, P. 105, R. 60): *Aussi-tost le songe luy represente son mary sous la forme d'un Dieu de quinze à seize ans, beau comme l'Amour, et qui avoit l'apparence toute diuine.* Ursprünglich: *... forme d'un jouvenceau ... avoit toute l'apparence d'un Dieu.*

S. 61 (W. 414, M-L. 37, M. 38, P. 106, R. 60): *Pas une ne lui en demanda la raison, ni comment elle avoit passé la nuit, mais seulement si elle se vouloit lever ...* Ursprünglich: *bien.*

S. 68 (W. 415, M-L. 39, M. 41, P. 108, R. 63): *Pour les lits, ou c'estoit broderie de perles, ou c'estoit un travail si beau ...* Ursprünglich: *Quant aux lits, ou, c'estoit broderie de perles, ou, c'estoit un travail si beau ...* (Nur P. behält die Kommata noch bei.)

S. 71, 72 (W. 416, M-L. 40, 41, M. 42, P. 110, R. 65): *Derriere ce char un petit Amour menoit en lesse quatre grands Dieux ... pendant que d'autres enfans les chassoient ... L'ouvrier avoit peint le Dieu dans un grand respect, peu-*

dant que les jeux et les Ris ... se moquaient de luy en cachette. In beiden Fällen ursprünglich: *tandis que.*

S. 87 (W. 418, M-L. 46, M. 49, P. 118, R. 73): *De discours en autre, ils en vinrent aux merveilles de ce sejour.* Lafontaine hatte ursprünglich das zweite *en* weggelassen, jedenfalls um die Wiederholung dieses Wortes zu vermeiden.

S. 117 (W. 423, M-L. 57, M. 61, P. 131, R. 86): ... *et puisque vous voulez vostre perte et que le destin la veut aussi, je vais y mettre ordre ...* Lafontaine hat das *la* durch *le* ersetzt, ist aber dann schliefslich zum *la* zurückgekehrt. Das *la* ist etwas steif und das *y* bezieht sich eigentlich auf gar nichts: es war vielleicht des Dichters Absicht, das *y* gewissermafsen durch das neutrale *le* zu rechtfertigen, indem letzteres für *que vous alliez à votre perte* oder ähnliches stehen und das *y* sich auf den allgemeinen Sachverhalt beziehen sollte.

S. 205 (W. 437, M-L. 91, M. 99, P. 173, R. 127): ... *elle pouvoit du moins demander pardon ...* Ursprünglich: *en tout cas elle pouvoit ...*

S. 228, 229 (W. 441, M-L. 100, M. 109, P. 184, R. 138): *Un tres-beau vieillard, et blanc comme un lys, se disposoit à passer.* Ursprünglich: ... *lys, mais non pas si frais, se disposoit ...* Diese Worte erschienen Lafontaine jedenfalls als ein Stilfehler, weil sie überflüssig waren.

S. 254 (W. 445, M-L. 109, M. 119, P. 196, R. 149): *Le voisinage d'un fleuve nous fait subsister ...* Ursprünglich: *du fleuve.* Der Flufs wurde zwar schon in dem erzählenden Text erwähnt, aber noch nicht in der Rede des Alten.

S. 399 (W. 467, M-L. 161, M. 177, P. 261, R. 216): *Sans tarder davantage ...* Ursprünglich: *Puis, sans tarder davantage ...*

S. 400 (W. 467, M-L. 162, M. 178, P. 262, R. 216): *Peut-estre personne qu'elle n'estoit descendu sous cette voute depuis qu'on l'avoit bastie. Ce n'estoit pas ...* Ursprünglich: *Possible personne ... Puis ce n'estoit pas ...*

S. 404 (W. 468, M-L. 164, M. 180, P. 264, R. 218): ... *les genoux commencerent à lui manquer ...* Ursprünglich: *faillir.*

S. 409 (W. 469, M-L. 165, M. 182, P. 266, R. 220): *Le*

moyen qu'une personne qui ne vivoit que de fruits sauvages, et laquelle ne mangeoit rien qui ne fust moüillé de ses pleurs, eust de l'embonpoint? Lafontaine hat das *laquelle,* das allerdings sehr unschön ist, gestrichen, es dann jedoch wieder sorgfältig in den Rand geschrieben. Drei *qui* wollte er natürlich vermeiden, und hätte er das mittlere Relativum überhaupt weggelassen, so wäre vielleicht eine Zweideutigkeit entstanden.

S. 429 (W. 472, M-L. 173, M. 189, P. 275, R. 229): ... *se tournant alors vers les Graces ...* Ursprünglich: *puis se tournant ...*

S. 440 (W. 473, M-L. 177, M. 194, P. 280, R. 234): *et la Lune estant en son plein ...* Ursprünglich: *puis, la Lune ...*

II. An anderen Stellen hat sich der Dichter mit Erfolg bemüht, undeutliche Ausdrücke klarer zu machen:

S. 22 (W. 408, M-L. 23, M. 22, P. 88, R. 41):

L'onde tient sa partie: il se forme un concert
Ou parmi les lambris aucun son ne se perd.

Ursprünglich:

Ou Philomele, l'eau, la fluste enfin tout sert.

S. 63 (W. 414, M-L. 38, M. 39, P. 106, R. 61): ... *l'avidité de ses yeux la faisant courir de chambre en chambre, et considerer à la haste les merveilles de ce Palais, ou par un enchantement Prophetique tout ce qui deuoit arriver se lisoit selon les temps et la suite des auantures.* Ursprünglich: ... *Prophetique ce qui n'estoit pas encore et ce qui ne devoit jamais estre se rencontroit.*

S. 75 (W. 416, M-L. 42, M. 43, P. 112, R. 67): *Changer d'ajustement tous les jours! s'écria Acante, je ne voudrois point d'autre félicité pour nos dames.* Ursprünglich: *paradis,* das zuerst in *ciel* verändert wurde, dann in *empirée* und dann erst in *félicité.*

S. 161 (W. 430, M-L. 73, M. 78, P. 151, R. 106): *Et moy, dit Gelaste, que deviendray-je? N'ay-je pas une opinion et des sentimens aussi bien que vous?* Ursprünglich: ... *Dieu m'a fait la grace de me donner des oreilles aussi bien qu'à vous.*

S. 250 (W. 444, M-L. 107, M. 117, P. 194, R. 148): ... *ré-*

solue pourtant de demeurer veuve, mesme de mourir, plustost que de tenter un second hazard. Ursprünglich: *voire.* W. erklärt dieses Wort unabhängig in einer Anmerkung als *même.*

S. 374 (W. 464, M-L. 153, M. 168, P. 251, R. 205):

A la facilité l'ordre aussi contribüe.

Ursprünglich: *soudaineté.* W. verweist hier auf S. 436, wo dasselbe Wort vorkommt und er dazu bemerkt: *Vieux mot qui est si clair et si expressif qu'il n'a pas besoin d'être expliqué.* Lafontaine selbst war offenbar anderer Meinung.

S. 440 (W. 473, M-L. 177, M. 194, P. 280, R. 234):

Jamais parterre plein de fleurs
N'eut tant de sortes de nüances.

Ursprünglich: *muances,* ein Wort, das sonst bei Lafontaine nicht vorkommt. (Vergl. Regnier, *Lexique,* der ein Beispiel aus Baïf citiert.) W. schreibt schon aus eigenem Antriebe *nuances.* M-L., M. und R. betonen dagegen ausdrücklich, dafs die erste Ausgabe *müances* hatte. Auch P. hält sich wie immer ganz genau an die Originalausgabe.

Einmal, auf S. 11 (W. 407, M-L. 20, M. 47, P. 84, R. 31), hat Lafontaine eine Verbesserung, die zur Deutlichkeit sowohl wie zur Korrektheit beitrug, wieder gestrichen: *C'est un tissu de la Chine, plein de figures qui contiennent toute la religion de ce pays-là. Faute de prestre chinois, nos quatre amis n'y comprirent rien.* Ursprünglich: *Faute de Brachmane.* Die Brachmanen waren bekanntlich indische und nicht chinesische Priester.

III. Hierhin gehört auch gewissermafsen die Stelle auf S. 77 (W. 416, M-L. 42, M. 44, P. 112, R. 67), wo Lafontaine richtig sah, dafs die örtlichen Anspielungen nicht nur sehr bald dem allgemeinen Leser unverständlich sein würden, sondern überhaupt nicht zu dem Charakter des Gedichtes pafsten:

Assemblez, sans aller si loin
Et nos jardins et leurs nayades,
Y joignant en cas de besoin
Et des canaux et des cascades.

Ursprünglich:

Assemblez — — — —
Vaux, Liencourt et leurs nayades;
Y joignant — — — — —
Ruël avecque ses cascades.

In derselben Versreihe nahm Lafontaine einige andere Änderungen vor, die jedoch von keiner Bedeutung sind, und die er auch selbst wieder gestrichen hat.

IV. Zweimal empfand der Dichter, dafs das Idyllische seines Werkes durch etwas vulgäre und unschickliche Sätze leiden würde:

S. 34 (W. 410, M-L. 28, M. 27, P. 94, R. 47): *Cela devoit estre beau, dit Gelaste; mais j'aymerois mieux avoir veu vostre Déesse au milieu d'un bois, habillée comme elle estoit, quand elle plaida sa cause devant un berger. Chacun soûrit de ce qu'avoit dit Gelaste; puis Poliphile continua en ces termes.* Hierzu bemerkt Lafontaine: *Oster cela dans une réimpression.*

S. 290 (W. 450, M-L. 122, M. 134, P. 212, R. 166):

Quiconque enseignera sa retraite à Venus,
Comme c'est chose qui la touche,
Aura trois baisers de sa bouche;
Qui la lui livrera, quelque chose de plus.

Die Worte *Aura ... plus* sind gestrichen. Lafontaine hat jedoch übersehen, die Stelle durch eine andere zu ersetzen, die hier unentbehrlich ist.

V. Von weniger Bedeutung sind einige mehr äufserliche Änderungen. Viermal schreibt er *poinct* statt *point,* und an fünf Stellen korrigiert er offenbare Druckfehler, die dem einen oder dem anderen der späteren Herausgeber auch aufgefallen sind.

London. Dr. Hermann Oelsner.

Die Technik der Goncourts.

In der Einleitung zu seinem letzten Roman, zu 'Chérie', wo Edmond de Goncourt knapp und scharf auseinandersetzt, was er auf dem Herzen hat, berichtet er von einem Gespräch, in dem sein Bruder Jules, kurz vor seinem frühen Tode, die Verdienste des Brüderpaars aufzählt. Neben der Auferweckung der Kunst des 18. Jahrhunderts und der Verbreitung des 'Japonismus' ist es ein litterarisches: 'la recherche du vrai en littérature'. Nun ist es klar, dafs andere Schriftsteller zu allen Zeiten die Wahrheit, das Wahre nicht minder eifrig gesucht haben; nur verstanden sie eben ganz etwas anderes unter 'Wahrheit' als die beiden Männer, die neben Flaubert, der sie überragt, und Zola, der sie nicht erreicht, den französischen Realismus verkörpern. Nicht nur Shakespeare und Goethe, auch Racine und Schiller haben jeder in seiner Weise nach 'Wahrheit' gestrebt; und bezeichnend kann also nur die Art sein, wie die Goncourts dies gemeinsame Ziel aller ehrlichen Künstler zu erreichen suchten. Einen Hinweis auf den ihrer Ansicht nach radikalen Unterschied der Methode geben sie in dem in seinen ersten Bänden so unschätzbar reichen 'Journal'. An eine antike Stelle anknüpfend, folgern sie: 'das, was die moderne Litteratur am radikalsten von der antiken scheidet, ist die Ersetzung der Allgemeinheit durch die Besonderheit' (Journal 2, 261). Natürlich werden wir von ihnen eine besonders entschiedene Vertretung der modernen Art erwarten müssen; und wollen wir diese finden, so müssen wir sie in ihrer Technik aufsuchen.

Eben dahin weist uns eine Selbstcharakteristik der klugen Beobachter: 'Les premiers nous avons été les écrivains des nerfs'

(3, 248). Wie das zu verstehen ist, zeigt eine andere Stelle: 'Pour rendre la nature, Théophile Gautier faisait seulement appel à ses yeux. Depuis, tous les sens des auteurs ont été mis à contribution par le rendu en fuse d'un paysage. Fromentin a apporté l'oreille, et fait son beau morceau sur le silence dans le désert. Maintenant c'est le nez qui entre en scène: les senteurs, l'odeur d'un pays, que ce soit le carreau de la Halle ou un coin de l'Afrique, nous les avons avec Zola, avec Loti (6, 318). Sie schreiben also ihre Bedeutung einer besonderen Feinfühligkeit der Nerven zu, die zu sehen, zu hören, zu riechen verstehen, was oberflächlicheren Sinnen entgeht. Gewifs ist das ein wichtiger Punkt. Die beständige Aufmerksamkeit der Sinne, ein Wachtdienst der Nerven, der auf jede specifische Note anruft, sind gerade bei ihrer Technik von höchster Bedeutung. So heifst es einmal von dem grofsen Schauspieler Got — der nach meiner Ansicht die berühmteren Kollegen Coquelin weit hinter sich liefs —: 'Comme tous les hommes d'un talent moderne et vivant, il a le goût d'écouter dans la rue, sur les impériales d'omnibus' (2, 296) — welche Nerven aber erfordert ein derartiges beständiges Hinhören und Auffassen in der Mitte von Lärm und Unruhe!

Wie die beiden vorigen, so weist auch eine dritte Aussage der Goncourts über sich selbst auf ihre Technik als den Sitz ihrer Eigenart: 'Personne n'a encore charactérisé notre talent de romanciers. Il se compose du mélange bizarre et presque unique qui fait de nous à la fois des physiologistes et des poëtes' (3, 268). 'Physiologen' nennen sie sich, weil sie eben 'les écrivains des nerfs' sind; Dichter, weil sie nicht blofs das sein wollen. Denn, wie Edmond ein andermal erklärt: 'La perfection de l'art, c'est le dosage dans une proportion juste du réel et de l'imaginé' (7, 55). Dieser Punkt erscheint ihm so wichtig, dafs er ihn — mit vollem Recht — zum Angelpunkt seiner meist übersehenen Entwickelung macht: 'Au commencement de ma carrière littéraire j'avais une prédilection pour l'imaginé. Plus tard je suis devenu amoureux exclusif de la réalité et du après nature. Maintenant je demeure fidèle à la réalité, mais en la présentant quelque fois, sous une certaine projection de jour, qui la modifie, la poétise, la teinte de fantastique' (ebd.). Hier spricht er es ausdrücklich

aus, wie er das 'Wahre' doch wieder 'poetisch machen' will. Ein andermal drückt er denselben Gedanken noch specifisch litterarisch aus: 'Au fond, dans le roman, la grande difficulté pour les écrivains amoureux de leur art, c'est le dosage juste de la littérature et de la vie' (7, 203). Auf die richtige Mischung also kommt alles an. Auszugehen ist unbedingt von der Wahrheit, und diese ist durch Beobachtung, durch specielle Beobachtung, durch 'documents' zu erlangen. 'Le roman depuis Balzac n'a plus rien de commun avec ce que nos pères entendaient par roman. Le roman actuel se fait avec des documents racontés, ou relevés d'après nature, comme l'histoire se fait avec des documents écrits' (2, 229). Und noch strenger sagt er, allerdings in jener am meisten realistischen Zeit, von 'Chérie': 'Ce roman a été écrit avec les recherches qu'on met à la composition d'un livre d'histoire' (Chérie S. III). Aber hier sagt er selbst, er suche etwas, was nicht mehr Roman sei, zu geben: 'Je voudrais que ce livre eût le caractère de Mémoires d'une personne, écrits par une autre' (Journal 6, 250). Gerade darum also ist 'Chérie' kein Roman, weil das 'imaginé' fehlt, weil das 'Leben' die 'Litteratur' beseitigt hat. Vom wirklichen Roman fordert er Zugabe der Phantasie, freilich aber mit grofser Vorsicht: er ermahnt Léon Daudet, sich vor der 'imagination' zu hüten (9, 179). Und zwar hat er dafür seine guten Gründe: 'Le défectueux de l'imagination, c'est que ses créations sont rigoureusement logiques. La vérité ne l'est pas. Ainsi, je viens de lire dans un roman, la description d'un salon religieux: tout s'y tient, tout s'y suit, depuis le portrait gravé du comte de Chambord jusqu'à la photographie du pape. Eh bien! je me rappelle avoir vu, dans de décor sacrosaint du salon du comte de Montalembert, un portrait de religieuse, qui était le costume de comédie d'une de ses parentes, jouant dans une pièce du 18 siècle. Voici l'imprévu, le décousu, l'illogique du vrai' (2, 219). Es gilt also, so viel Phantasie hineinzubringen, dafs ein Kunstwerk entsteht, und doch nur so wenig, dafs die 'Wahrheit' mit Einschlufs ihrer unlogischen Unwahrscheinlichkeiten gewahrt bleibt — eine Mischung und Abmessung freilich, die so schwierig ist, dafs Edmond de Goncourt selbst schliefslich die Form des Romans für veraltet erklärt (8, 50), freilich nicht etwa zu gunsten der erst recht veralteten Poesie: 'Toute

l'invention, toute la création, toute l'imagination du temps présent est dans la prose' (7, 259).

Wir haben damit bereits alles Wesentliche zusammengestellt, was die Brüder selbst über ihre Theorie des Romans aussagen. Und alles ohne Unterschied weist darauf hin, dafs das Charakteristische ihrer Praxis in der Technik zu suchen ist.

Man hat das in der Regel verkannt. Man wies ihnen die Rolle von Pfadfindern in der Stoffwahl zu, und auch sie selbst, die gern in allem neu sein wollten, haben gelegentlich den Ruhm in Anspruch genommen, die Poesie des Mitleids, die Litteratur der Armen eröffnet oder doch nach Dickens geführt zu haben (9, 299). Wenn sie aber wiederholt 'Germinie Lacerteux' für ihr Hauptwerk erklärt haben (z. B. 9, 288), für das 'livretype qui a servi de modèle à tout ce qui a été fabriqué depuis nous, sous le nom de réalisme, naturalisme ...' (Chérie S. XIV), so geschah es nicht, wie man irrig herausgelesen hat, um des Gegenstandes willen, sondern eben auch nur wegen der Technik. Übrigens bedarf es nicht vieler Worte um zu zeigen, dafs etwaige Ansprüche der Autoren auf den Ruhm einer bahnbrechenden Neuerung hier illusorisch wären. Man braucht nur an den Schelmenroman zu erinnern, dessen bis in die neuere französische Litteratur hereinreichende Tradition gerade die Armen und Elenden zum Mittelpunkt der Beobachtung machte; auch die Dorfgeschichten B. Auerbachs und der George Sand hatten zwanzig Jahre vor 'Germinie Lacerteux' den Roman aus der Sphäre der eleganten Welt herausgehoben, und das Mädchen sogar, das vom Laster lebt, war in der unsterblichen 'Manon Lescaut' gefeiert worden. In ihrer Technik dagegen, in ihrer Handhabung der 'documents' sind sie wirklich originell, trotz Flaubert und Balzac. Theoretisch hatte man freilich ihre Praxis zwei Menschenalter vor ihrer Zeit vorausgenommen. Ein Deutscher, der weder ein Seher war noch ein Bahnbrecher, stellt ganz beiläufig einmal das Programm auf, dafs die Brüder erfüllen sollten. 'In Romanen hat man uns nun lange genug alte, nicht mehr geleugnete Wahrheiten, dichterisch eingekleidet, dargestellt und tausendmal wiederholt. Ich tadle dieses nicht; es ist der Anfang: aber immer nur Milchspeise für Kinder. Wir sollten doch endlich auch Männer werden und beginnen, die Sachen ernsthaft geschichtsmäfsig zu nehmen ...

Örter, Personen, Namen, Umstände sollten immer bei den Thatsachen als Beläge sein, damit alles soviel als möglich aktenmäfsig würde.' Wer sagt das? Der gute alte Seume in der Ansprache vor seinem Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802! Genau so urteilte 1885 Edmond de Goncourt: 'Les pièces à thèse sont des chinoiseries, rien que cela. Ce n'est ni une étude vraie de la vie moderne, ni un recueil de belle écriture' (7, 5); und genau so hat er wirklich 'die Sachen ernsthaft geschichtsmäfsig genommen', damit alles 'soviel als möglich aktenmäfsig würde'.

Auch in der Sprache besteht nicht die Eigenart der Brüder. Wohl hat Edmond in dem Vorwort zu 'Chérie' (S. VII) gegen die akademische Enge der Wortwahl protestiert und mit grofser Freude die am meisten unakademischen Worte gebraucht; aber das hatten — wenn auch nach anderer Richtung hin — längst auch Victor Hugo und die Romantiker gethan. Die Emancipation der Sprache vom Buch, den Versuch, das 'Autograph eines Gedankens' zu geben, hatte ihr verehrter Meister Michelet angestrebt (2, 231), und Balzac hat in der Individualisierung der Sprache viel mehr erreicht als sie. Wie buchmäfsig sprechen Henri und Renée Mauperin (S. 86, 113)! Auch verlangt gerade jenes Vorwort zu 'Chérie' von dem Autor einen persönlichen Stil (S. IX) und bekämpft die Lehre, dafs 'l'effort d'écrire, et l'effort d'écrire personellement' einer unterschiedslosen Wiedergabe der Realität weichen solle. Sind sie auch weit entfernt von Flauberts fanatischem Feilen (Journal 1, 305) und anderer 'chinoiserie de style' (5, 188), so thun doch auch sie sich was auf ihre persönliche Ausdrucksweise und besonders auf die berühmten Epitheta zu gute (6, 289); und bei Flaubert selbst verwerfen sie das Anstecken von Gleichnissen mit 'comme' und die 'zu schöne' Syntax (1, 374). An der Diskussion über erlaubte und unerlaubte Metaphern (1, 177) nehmen sie eifrig teil. Sie wollen eine persönliche und zugleich dem Thema angepafste Sprache — nun, das ist wahrlich keine neue Forderung, am wenigsten in Frankreich. Dafs ihr Stil seine Eigenheiten hat, versteht sich eben darum von selbst, und manche sind überdeutlich: die endlosen Sätze, in denen allgemeine Betrachtungen eingeflochten werden (die Deklamation über Rom in 'Mme Gervai-

sais' S. 177 mifst 45, die über 'la blague' in 'Manette Salomon' S. 28 f. gar 65 Zeilen, die Charakteristik des Trastevere [Mme Gervaisais S. 231] deren 73!), die lästigen Verbindungen von avec mit Zwischensätzchen, die Vorliebe für einige immer wiederkehrende Kraftausdrücke ('se sauver' für jedes Fortgehen, 'jeter' für jedes lautere Sprechen), stehende Satzschlüsse und vor allem die altgallische Neigung zur Häufung (z. B. 'Demailly' S. 297, 'Germinie' S. 205 f., 214, 'Renée' S. 51, 'Mme. Gervaisais' S. 25. 59. 81. 82. 112. 163 u. ö.). Aber all das beweist eben nur, dafs die Goncourts ihren eigenen Stil haben, so gut wie ihr geliebter Labruyère (1, 393), wie Bossuet und Diderot (Chérie S. IX), wie jeder bedeutende Autor (4, 168). Aber niemand wird behaupten, dafs sie in der Geschichte des Stils einen neuen Abschnitt ausmachen; nicht einmal sie selbst haben hier ihre Bedeutung gesucht.

Es bleibt also dabei, dafs diese in ihrer Technik zu suchen ist, und von dieser wollen wir deshalb im folgenden ein Bild zu geben suchen. Als Quellen benutzen wir hierbei in erster Linie wieder die Nachrichten der Tagebücher; daneben halten wir uns vorzugsweise an drei Romane: 'Charles Demailly' (von 1860), 'Renée Mauperin' (von 1864) und 'Germinie Lacerteux' (von 1865) — letzteren, weil sie selbst und die meisten Kritiker ihn für ihr bestes Werk halten, und weil es jedenfalls das am meisten charakteristische ist, während 'Charles Demailly' ihre Absonderlichkeiten am stärksten zeigt, ohne ihre starken Seiten aufzuweisen, 'Renée Mauperin' aber dem gewöhnlichen Typus des Romans am nächsten kommt. Von den anderen grofsen Romanen steht 'Manette Salomon' (1867) hinsichtlich der Technik fast genau zwischen den Büchern von 1860 und 1865, 'Sœur Philomène' (von 1861) hat in der Art wie in der Chronologie zwischen denen von 1860 und 1864 seinen Platz, und 'Madame Gervaisais' (1869) nimmt ebenfalls eine Mittelstellung ein. Unter den vier Romanen des überlebenden Bruders überragt 'Chérie' (1884) an Eigenart die berühmtere 'Fille Elisa' (1878) ebenso sehr wie die schwachen 'Frères Zemganno' (1879), die fast nur einen Gefühlswert haben, und auch die viel bedeutendere 'Faustin'.

An der Hand dieser Urkunden also, vorzugsweise jener drei

Romane und des Journals, verfolgen wir Entstehung und Eigenart des Goncourtschen Romans.

Über die erste Conception haben wir mehrfach Nachrichten. Der Plan von 'Renée Mauperin' ist in 'Charles Demailly' (S. 98 f.) mit einer gewissen Naivetät als Beschreibung eines von diesem verfafsten Meisterwerkes verwoben; der der 'Faustin' wird 1871 (4, 298 f.), der der 'Frères Zemganno' 1876 (5, 302 f.) ausführlich skizziert. Es ist lehrreich, diese Entwürfe mit den fertigen Arbeiten zu vergleichen, gerade weil besonders der zweite so merkwürdig treu bewahrt ist, wie es nur so stark mit der Überlegung, so wenig mit der Phantasie arbeitenden Autoren möglich ist. Man vergleiche nur mit der klaren scharfen Analyse hier den Entwurf eines Dramas, den Daudet (8, 276) erzählt, und der auch deshalb merkwürdig ist, weil er ein so hochmodernes Thema behandelt: 'l'intelligence apportant le malheur dans un intérieur tout aimant, tout heureux.' Nun, trotz dieser 'These' sieht Daudet, der Dichter, bei der ersten Conception vor allem *eine* Scene vor sich: die, wo der Gatte dem Hausfreund mit den rührenden Worten die Hände drückt: 'Monsieur Henry, il faut partir, ma femme ne m'aime plus.' Gerade so sahen Lessing im 'Nathan' oder Otto Ludwig im 'Erbförster', Goethe in der 'Iphigenie' und sicher auch Shakespeare im 'Lear' *eine* Scene vor Augen und lasen den Personen ihre ganze Geschichte ab. Anders die Goncourts: da ist erst die Geschichte, und die 'fabulation' schafft erst die typischen Personen, die prägnanten Scenen. Daher ist es denn auch möglich, dafs die Romane der Goncourts wie die Zolas sich zu einer annähernd vollständigen Reihe ergänzen. 'Charles Demailly' schildert die Schriftstellerwelt, 'Manette Salomon' die Künstler, 'La Faustin' das Theater, 'Les frères Zemganno' die Artisten; 'Sœur Philomène' zeigt die eine, 'Madame Gervaisais' die andere Seite des Katholicismus; 'Renée Mauperin' schildert das zartfühlende Mädchen mit burschikoser Aufsenseite, 'Chérie' das ganz in Zartheit aufgehende Mädchen, 'La fille Elisa' ihr äufserstes Gegenstück; 'Germinie Lacerteux' malt die Armut, 'Renée Mauperin' die Bourgeoisie, 'Manette Salomon' die höhere Bohème, 'Madame Gervaisais' die elegante Gesellschaft. Ganz ebenso hat Zola Krieg und Börse, Verwaltung und Kirche, Markt und Laden, Ackerbau und Bergwerk in

je einem Roman abgehandelt. Neu ist dies Verfahren nicht, weniger systematisch freilich hatte es schon Balzac und in einer ganz an die Goncourts gemahnenden Art hatte es Heinse angewandt, als er seine Romane über bildende Kunst, Musik und Schachspiel schrieb. Doch auf diese Ähnlichkeit werden wir noch einmal zurückkommen müssen; für jetzt kommt es uns nur auf diesen Punkt an: die Conception geht bei den Goncourts nicht von einer bestimmten Einzelscene aus, sondern von der Vorstellung eines bestimmten längeren Verlaufs. 'Germinie Lacerteux' wird in ganz analoger Weise durch die Nachrichten über die Vergangenheit der alten Rosa (2, 47 f.) erweckt; ebenso hat selbst an 'Madame Gervaisais', wo immerhin die Schlufsscene einen ungewöhnlich bedeutenden Keimpunkt bildet, eine längere Krankheitsgeschichte (3, 263 f.) einen Hauptanteil. Diese Eigenheit ist aber sehr wichtig. Sie raubt fast allen Büchern der Goncourts die starke Einheit, die durch eine centrale Scene geschaffen wird, wie sie etwa in den 'Wahlverwandtschaften' jene Nacht des legitimen Ehebruchs, wie sie in Daudets 'Sappho' der Moment bildet, wo der Liebhaber so erfolglos Abschied nimmt von der einst Geliebten. Die Kernscenen fehlen entweder ganz — so in 'Germinie' und 'Renée' — oder sie stehen erst am Ende, wie eben in 'Mme Gervaisais', wie in den 'Zemganno'; in der 'Faustin' ist ausnahmsweise die erste Scene die Keimscene (6, 163). Die Entwickelung ist nicht, wie im 'Wilhelm Meister' oder in 'Madame Bovary', die Überführung von einer Scene zur anderen, sondern sie ist die Hauptsache, der die Scenen nur dienen. Daher denn auch das lose Gefüge der aneinandergeschobenen, unverbundenen, wie Fragmente numerierten Stücke: alles, was die Dichter geben, geben sie uns gleichsam nur als Belege einer von vornherein feststehenden Entwickelung, eines historischen Verlaufs. Dadurch nähert sich die Technik schon der historischen. 'La Faustin' ist nach denselben Grundsätzen geschrieben wie 'Mlle Clairon', 'Manette Salomon' wie 'Gavarni'. Hier wie dort die losen Einzelstücke, der Mangel eines Übersichtspunktes, die in Originalform eingewebten Dokumente — diese Romane sind so gut wie diese Biographien im Grunde 'mémoires d'une personne, écrits par une autre' (6, 250).

Die Conception fällt auch bei den Goncourts nur in Zeiten der Ruhe und Sammlung (1, 185), wie natürlich.

Mehrmals erhalten wir genauere Nachrichten über den Schritt von der ersten Conception zur ersten Skizze. Über 'Madame Gervaisais' geben die Autoren (3, 263) mehr allgemeine Ausrufe als greifbare Nachrichten; doch erfahren wir eine Hauptsache: eine bestimmte Verwandte hat als Modell gedient, so dafs der Roman eigentlich nur eine 'Monographie' über sie bildet; und insbesondere ist auch ihr Tod fast getreu wiedergegeben. Beides gilt, wie wir schon wissen, auch von 'Germinie Lacerteux', und ein Vergleich zwischen den (selbst doch wohl schon etwas litterarisch zugerichteten) Aufzeichnungen im Journal (2, 37 f. 47 f.) mit dem Buch ist lehrreich genug, würde hier aber zu sehr ins Detail führen. 'Charles Demailly' ist annähernd ein Idealbild des zu einer Person vereinigten Brüderpaars selbst und so blafs geraten, wie derartige Idealporträts junger Autoren gewöhnlich; übrigens ist dies Buch, wie 'Manette Salomon', ganz voll von Porträts: Masson-Théophile Gautier, Boisroger-Banville, Rémonville-St. Victor, Montbaillard-Villemessant u. s. w.; die Crécy ist sogar ein völlig entbehrliches Porträt der Paiva, die die Goncourts damals so sehr interessierte (2, 148 u. ö). Ebenso ist bei 'Manette Salomon' sogar in den Nebenrollen ein bestimmtes Modell vorhanden wie jener Beaulieu (6, 231); der Abbé Blampoix in 'Renée' dagegen ist nur ein mit Benutzung eines den Goncourts nicht einmal persönlich bekannten Modells gezeichneter Typus (5, 334). — Ganz besonders voll von Erinnerungen ist 'La Faustin' (6, 163—164).

Zu dieser Art, bestimmte Personen in den Plan zu verweben, kommt eine starke Neigung, bestimmte wirkliche Vorgänge als Dokumente einzuarbeiten; sie gehört zu den am meisten charakteristischen Zügen ihrer Technik. So sagt der Gautier im Roman die berühmte Phrase, die der wirkliche sprach: 'Toute ma valeur, ils n'ont jamais parlé de cela, c'est que je suis un homme pour qui le monde visible existe' ('Demailly' S. 85; Journal 1, 182), und er hält dieselbe groteske Rede über seine Arbeitsart wie das Original ('Demailly' S. 82, Journal 1, 164); ebenso sind Worte von anderen Gröfsen der Diners Magny nachgeschrieben, besonders auch von Paul de St. Victor. Die 'langue

javanaise' (1, 239) ist in 'Demailly' verflochten wie die Anekdote von dem Oberst mit dem Silbergefäfs (6, 59) in 'Chérie'; und als die Brüder den traurigen Rebus der 'Illustration' für 'Germinie' nicht verwertet hatten, brachten sie ihn in 'Renée' nach (Journ. 1, 38; Renée Maup. S. 289). Andere Züge von der Strafse sind für 'Mme Gervaisais' (3, 264) und besonders reichlich für die 'Fille Elisa' verwandt; öfters mit der Geschmacklosigkeit, dafs Sperrdruck ihre Authenticität hervorhebt wie in den 'historischen Romanen' der Samarow und Genossen — les extrêmes se touchent!

Das Sammeln solcher brauchbaren Modelle und Einzelzüge bildet die Hauptarbeit vor der Skizze. Edmond nennt es 'le travail de la note d'après nature' (6, 50) und schildert es (5, 222) mit dankenswertester Deutlichkeit, welche diese Geständnisse zu unschätzbaren Teilen einer empirischen Poetik macht. Auch hier betont er die Wichtigkeit der Nerven: 'la tension des sens'; und wir sehen es hier wieder, was sein Bruder unter 'recherche du vrai' verstand: dasselbe, was hier 'le travail hâtif et courant d'un cerveau qui moucharde la vérité' heifst (5, 223). Dabei sind sie aber doch nicht Realisten genug, um sich ganz dem Zufall der Beobachtung zu überlassen: wir finden, allerdings früh (1864) einmal (2, 193) die interessante Bemerkung: 'à la recherche d'un paysage pour Germinie Lacerteux.' Es herrscht also doch bereits eine unbestimmte Vorstellung, wie etwa diese Landschaft aussehen müsse, aus der solche Staffage erwächst; sie soll nur gleichsam dokumentarisch erhärtet werden. Dieser Vorgang ist kein anderer, als wenn Jean Paul und Rousseau und Goethe ihre Romane in bestimmte Landschaftsbilder einfügen, deren Charakter zu dem der 'Nouvelle Héloïse' oder der 'Wanderjahre' oder des 'Titan' stimmt.

Dieser Teil der Arbeit scheint ihnen der schwierigste und wichtigste. 'La composition, la fabulation, l'écriture d'un roman — belle affaire! Le dur, le pénible, c'est le métier d'agent de police et de mouchard qu'il faut faire, pour ramasser — et cela la plupart du temps dans les milieux répugnants — pour ramasser la vérité vraie, avec laquelle se compose le roman contemporain' (4, 365). Ursprünglich war wohl das ganze Tagebuch überhaupt nur als Schatzkammer für solche 'verité vraie',

für belegbare Züge und Porträts gedacht, bis es allmählich eine zunehmende selbständige Wichtigkeit gewann (vergl. z. B. 7, 305).

Ist nun das Material beisammen, das der vorgefafsten Entwickelung die 'dokumentären' Belege schafft, so beginnt eine leidenschaftliche Arbeit, die bei 'Manette' (3, 59) und besonders anschaulich bei 'Renée' (2, 35 f.) geschildert wird. Edmond ist es, der zur Arbeit treibt (9, 380); ihn beherrschte ein starkes produktives Bedürfnis, fast an Goethe erinnernd: 'Il y a chez moi une faculté tyrannique: l'enfantement continue, perpétuel, d'une conception portant le cachet de ma personnalité' (4, 241). Wir sehen, wie bald nach seinen beiden grofsen Erlebnissen, dem Tode des Bruders und dem Kriege von 1870, ihm die Schaffenslust wiederkehrt (4, 219), während der Bruder nur wenig Schreiblust besafs (9, 381). Ihre gemeinschaftliche Arbeit, dies unerreichte Wunder, hat Edmond (9, 378 f.) meisterhaft geschildert und hiermit wieder die Poetik und die Psychologie um ein unschätzbares Wertstück bereichert. — Dann kommt das Vergnügen, die unordentliche Handschrift in reinen Druck verwandelt zu sehen (5, 165), die gespannte Erwartung des Erfolges (6, 165) — endlich, wie bei Goethe, eine Entfremdung von dem Werk, mitverursacht durch die wunderbaren Wege, die trotz alledem das Buch von der Conception an zurückgelegt hat (1, 364) — was freilich bei den Goncourts höchstens noch eben für 'Sœur Philomène' gilt. Und dann die Enttäuschung, das Einsammeln von Lob, der Kampf mit der Kritik — und neue Arbeit!

Wir haben damit den äufseren Verlauf der litterarischen Arbeitsart der Goncourts verfolgt; zu einem Vergleich erlauben wir uns etwa auf die Studie über Goethes Art zu arbeiten (Goethe-Jahrbuch 14, 167 f.) zu verweisen. Der wichtigste Unterschied in beiderlei Verfahren ist der, dafs bei Goethe die Conception in der Form eines einzelnen Aperçus, einer Scene oder Idee erscheint, bei den Goncourts dagegen (wie schon bemerkt) als ein über längere Zeiträume sich erstreckender Verlauf; und dieser fundamentalen Verschiedenheit reiht sich, an Bedeutung fast gleich, die zweite an, dafs Goethe aus der Conception die deutliche Skizze durch ruhiges, zuwartendes Anschauen gewinnt,

unsere französischen Realisten dagegen durch bewufstes, unermüdliches Suchen von Belegen. Es ist klar, dafs die eine Technik ganz dem dichterischen Schaffen, die andere viel eher dem wissenschaftlichen (speciell des Historikers) angehört. Dafs übrigens zeitweise Goethe selbst sich dem dokumentären Verfahren näherte, habe ich ebenfalls (a. a. O.) nachgewiesen.

Wir suchen uns nun einen Überblick darüber zu verschaffen, wie die neue Technik auf das Kunstwerk wirkt. Wie stellen sich die Romane der Goncourts, unter diesem Gesichtspunkt betrachtet, dar?

Zunächst wirkt schon äufserlich eine auffallende Übereinstimmung in ihrem Bau sonderbar. 'Demailly' und 'Manette', 'Renée' und 'Germinie' sind nahezu auf identische Schemata aufgebaut, und beide Paare stimmen auch untereinander in der Anlage vielfach erstaunlich überein. Es dürfte schwerlich noch einen hervorragenden Schriftsteller geben, der in dem Skelett seiner Schöpfungen so unweigerlich überall den gleichen Typus zeigt wie unser Doppelautor. Die Verschiedenheiten der Entwickelung, die Edmond an schon citierten Stellen (7, 55 f., 9, 378 f.) aufzeigt, ändern an dieser feststehenden Einrichtung kaum etwas; höchstens unterscheiden sich die Werke, welche stärker Jules angehören ('Manette', 'Mme Gervaisais' und vor allen 'Demailly'; a. a. O. S. 378. 382), von denen, die Edmond alles oder mehr verdanken (wozu unter den gemeinschaftlichen Arbeiten namentlich 'Renée' gehört), durch eine leichtere oder (im ersten Fall) stärkere Verhüllung des Knochenbaues. 'Chérie' ist gleichsam nur Skelett, ein mageres dürres Körperchen, aus dem überall die Knochen hervorstehen; und es ist begreiflich, dafs, nachdem dieser Punkt erreicht war, Edmond (wie er wiederholt versichert) den Geschmack an Romanen und 'œuvres d'imagination' überhaupt ganz verlor.

Typisch ist vor allem der Eingang. Es wird mit einer Scene so kräftig wie möglich in das Milieu, in die Atmosphäre hineingeführt — und dann treten der Reihe nach wo möglich alle Mitspielenden auf und werden mit urältester kindlich-naiver Technik direkt charakterisiert.

Am liebsten ist diese Eingangsscene in der Form eines lebhaften, ja überreizten Gesprächs gehalten: so in 'Demailly' und

in 'Renée'. In letzterem Falle tritt die Manier besonders charakteristisch hervor: daſs Renée mit Reverston, der ihr keineswegs gefällt, badet, und wie sie mit ihm spricht, das stimmt sehr wenig zu ihrem sonstigen Bilde; aber es sollte sofort ihre burschikose, degagierte Art so stark wie möglich exponiert werden, und dazu konstruierten sich die Autoren diese Scene. Es ist übrigens lustig, zu sehen, wie auch diese abenteuerliche Erfindung nur alte deutsche Programme ausfüllt: 'Es eröffnet sich mir eine ganz neue Ära für den gesellschaftlichen Roman,' sagt in Gutzkows 'Selbsttaufe' (Werke 11, 326) ein berühmter Zerrissenheitsdichter, 'wenn ich mir denke, daſs künftig nicht mehr von reitenden Indianen, Valentinen und Faustinen, sondern von schwimmenden die Rede sein wird. Wie wir früher die Seeromane hatten, werden wir jetzt die Flufsromane bekommen ...' Diese Schwimmschul-Episode ward schon 1846 in die 'Werke' Gutzkows aufgenommen — 'Renée Mauperin' erschien 1864! — Dieselbe Manier charakterisiert den Anfang von 'Germinie': die völlig zeitlos in der Luft schwebende kleine Unterhaltung soll Herrin und Dienerin in ihrem Verhältnis charakterisieren, giebt aber von der Dame einen viel zu weichlichen, sentimentalen Eindruck und macht gehäufte Unwahrscheinlichkeiten nötig: die Kranke läſst sich plötzlich von ihrer langjährigen Magd deren Vorgeschichte erzählen; und daran wird (S. 8) mit einem kindlich-ungeschickten Übergang die langatmige Vorgeschichte der Herrin geknüpft; und endlich, als Krone technischen Ungeschicks, wird wieder der Faden mit einem 'La fin de son histoire était ceci' (S. 36) aufgenommen! — Trotzdem thun sich die Brüder auf diese erfundenen Eingangsscenen viel zu gute, und wenn Edmond an einer nur zu bezeichnenden Stelle Shakespeare 'le défaut de l'imagination' vorwirft und behauptet, 'qu'on est plus grand homme, quand on tire ses créations de sa propre cervelle' (9, 18; natürlich stellt Goncourt sich selbst Shakespeare gegenüber, wenn er auch vorsichtig Balzac vorschiebt), so denkt er ganz besonders an solche konstruierten Scenen. Realistisch sind sie nur insofern, als sie thatsächliche sociale Bilder wiedergeben sollen — die Erziehung der Jugend unter Louis Philippe in 'Renée', die unter dem Kaiserreich in 'Chérie'; die Journalistenwelt in der Entstehungszeit des 'Figaro' in 'Demailly' u. s. w. —, aber

in Bezug auf ihre Entstehung sind sie 'pure fiction' von der Art, die Byron verwarf: konstruiert, aus dem Gedanken, aus der Absicht heraus arrangiert. Ähnlich, doch besser steht es mit einer zweiten Gruppe von Eingängen, die Lokalitäten in charakteristischer Atmosphäre malen: das Krankenhaus in 'Philomène', Paris in der Dämmerung in 'Manette' (bei weitem der glücklichste und grofsartigste Eingang eines Goncourtschen Romans). In beiden Klassen aber tritt die Absicht, sofort stark in das Milieu hineinzureifsen, störend deutlich hervor; Edmond hat später denn auch beide Arten aufgegeben und hat in den ‚Zemganno', in 'Chérie' jene leisere und bescheidenere Einführung, wie Daudet und sogar Zola sie lieben, bevorzugt, wobei Personen und Umgebung zum Typischen abgestimmt werden, statt in specifischer Sonderbeleuchtung aufzutreten. Jene Worte von der 'certaine projection de jour, qui modifie la réalité, la poétise, la teinte de fantastique' (7, 55) gelten von dem Eingang in 'Manette' und von bestimmten Scenen in 'Germinie' vielmehr als von den späteren Büchern, auf die sie Edmond anwendet; er selbst dachte wohl besonders an den Schlufs der 'Zemganno' und einige Momente der 'Faustin'.

Der Eingang ist also konstruiert, und weil er es ist, wird er so gern (wie in 'Demailly' mit unerträglicher Häufung, in 'Renée', bald nach dem Anfang in 'Manette') mit geistreichen Redespielen ornamentiert. Denn diese gehören — was man nie beachtet hat — für die Goncourts zur stilistischen Aufhöhung der Realität. 'La grande valeur, la grande originalité de Diderot — et personne ne l'a remarqué — c'est d'avoir introduit dans la grave et ordonnée prose du livre, la vivacité, le brio, le sautillement, le désordre un peu fou, le tintamarre, la vie fiévreuse de la conversation: de la conversation des artistes' (7, 108; vergl. über die 'conversation entre lettrés parisiens' 5, 325). Dies Mittel zur Aufmunterung der Prosa also verwenden die Goncourts bewufst, und zwar fiel es (9, 379. 381) besonders Edmonds jüngerem Bruder zu. Niemand wird leugnen, dafs in diesen Gesprächspielen erstaunlich viel Geistreiches gesagt ist, was zwar zuweilen den 'dîners des Spartiates' ('Demailly' S. 137 f.), in der Regel aber dem eigenen Esprit der Brüder entstammt. Wo nicht, wie in dem Schriftsteller- und dem Künstlerroman, alle Welt von

Beruf geistreich ist, da wird ein 'raisonneur' eingeführt, wie Denoisel in 'Renée', Monterone in 'Mme Gervaisais', oder ein Festredner, wie Gautruche in 'Germinie', oder die Autoren legen auch einfach direkt ihre Betrachtungen ein, am ungeschicktesten in 'Manette' ('la blague' S. 28, 'le Beau' S. 437 f.). Nicht selten nehmen diese Einlagen den Charakter erläuternder Vorträge an, wie z. B. in 'Renée' (S. 56) über die bürgerliche Mutterliebe. In solchen Fällen wird dann, gewissermafsen zur Rechtfertigung der allgemeinen Erörterungen, hinzugefügt, der im Roman vorkommende Fall sei typisch: 'cette femme qui était un type' (Demailly S. 225), 'livre étrange et symptomatique' (ebda. S. 291), 'Mme Mauperin était le type de ces mères' (S. 56), 'Mme Gervaisais était un exemple et un type de cette race de femmes' (S. 41). Diese ungewandte Art, selbst zu verraten, was die Personen und Sachen bedeuten, die zuweilen fast an Hebbels eingewebte Kommentare erinnert, hat leider Schule gemacht; am schlimmsten bei Bourget, dessen 'Cœur de femme' z. B. ganz wirkt wie ein kleiner paradigmatischer Text mit ausführlichen Noten. Da wird denn auf jede charakteristische Einzelheit nachdrücklich aufmerksam gemacht (S. 30. 78. 224. 291); da werden Paradoxien ausposaunt: 'si contradictoires —' (S. 78), 'si anomales' (S. 100), 'quelque paradoxal —' (S. 183; vergl. S. 197: 'convalescence anormale', S. 214: 'ce phénomène de contraste', ferner S. 243. 289. 375. 385. 387. 404. 408). Aber ich weifs nicht, ob auch nur Bourget, so kläglich auch seine Technik ist, so beständig auch der Psycholog den Erzähler überschreit, die Ungeheuerlichkeit fertig gebracht hätte, eine Hauptfigur durch eine in Sperrdruck gegebene Charakteristik in das gewünschte Licht zu stellen, wie es in 'Renée' (S. 50) geschieht! Derartige Dinge mufs man sich gegenwärtig halten, um die hergebrachte unumschränkte Bewunderung der Technik der Goncourts zu würdigen. Nicht minder die mehr als altmodische Art, wie sie den Handlungen ihrer Figuren durch Erläuterungen zu Hilfe kommen: 'Dans tout ce jeu, la crémière n'avait voulu qu'une chose' (Germinie S. 84); 'c'est qu'en ce moment toute l'affection de la pauvre fille se retournait vers mademoiselle' (ebd. S. 183; vergl. z. B. S. 164). Oder die fortwährend dem Leser aufgezwungene direkte Charakteristik, die sonst gerade von den Neuesten in Acht erklärt ist:

'la monstrueuse femme' (ebda. S. 129; vergl. z. B. S. 83. 103). Oder gar jene altfränkischen Nacherzählungen, die im Verlauf des Romans so wenig fehlen wie im Anfang nach der ersten Vorstellung der Personen. Die ganze Biographie Mauperins wird (S. 14 f.) uns in cruder Form hingeschoben, obwohl das Wenigste zu seiner Charakteristik von Bedeutung ist — was thut es, dafs er Abgeordneter war, wenn so gar nichts davon übrig blieb? — und obwohl sie sich so leicht in seine Begegnung mit Bourjot (S. 125 f.) hätte verarbeiten lassen; über die Familie Villacourt erhalten wir (S. 243 f.) eine Stammesgeschichte, deren durchsichtig typischer Charakter ermüdet, während der letzte Sprofs in seiner Begegnung mit dem Usurpator seines Namens so wirkungsvoll diesem die Hauptdaten hätte an den Kopf schleudern können; und nicht einmal für den Abbé Blampoix, der überhaupt so überflüssig ist wie die Crécy in 'Demailly', werden uns biographische Nachträge in aller Breite (S. 67 f.) geschenkt. Ja, dem Père Sibilla zu Ehren erhalten wir (Mme Gervaisais S. 219 f.) eine Vorlesung über die Geschichte des Trinitarier-Ordens! All das hat die landläufige Bewunderung nicht gestört; auch nicht die mechanische Art, wie in 'Demailly', 'Renée', 'Manette' die Figuren wie an der Schnur gezogen eine nach der anderen aufrücken, um dann wie in einem Versteigerungskatalog ausführlich nach äufserer und innerer Erscheinung beschrieben zu werden, immer wieder mit Hervorhebung ihrer ja nicht zu übersehenden typischen Bedeutung: 'Denoisel était un Parisien, on plutôt c'était le Parisien' ('Renée' S. 212). Freilich haben wir hierin noch Schlimmeres erlebt: bei Zola ziehen die vier oder fünf zusammengehörigen Kontrastfiguren jedesmal in vollständiger Gruppe auf die Wache (ebenso z. B. bei Bourget a. a. O. die vier Freunde, S. 10. 103 f. 196 f.), so dafs man schon weifs: der Musiker ist da, also wird gleich auch der Bildhauer kommen, und dann der Kunstphilosoph — eine Regelmäfsigkeit, die komisch wirkt wie das Aufziehen der drei Handwerksburschen in 'Lumpacivagabundus'. Dafs die Goncourts Realisten genug waren, um diese mechanische Vollständigkeit zu vermeiden, gehört zu den vielen Punkten, die in technischer Hinsicht 'Manette Salomon' vor dem sonst viel tieferen und wirksameren 'Œuvre' voraus hat. Aber man vergleiche die Figuren! Zolas Gestalten

sieht man, wenn auch sie vielleicht zu ihrem Schaden zu typisch, zu sehr 'vollkommene Charaktere' sind — 'vollkommen' nicht im Sinne des Idealisten, aber des Charakteristikers; die Personen Flauberts, Daudets, Maupassants stehen greifbar vor uns — die der Goncourts bleiben Abstracta. Wer kann die Journalisten in 'Demailly', trotz aller aufdringlichen Unterscheidungsmerkmale, alle auseinanderhalten? Das fühlen eben die Autoren; darum eben helfen sie forwährend nach mit direkter Charakteristik, mit Deutung der Worte und Gebärden, mit Unterstreichungen aller Art. Aber der Grundfehler ist: sie sehen die Gestalten selbst nicht deutlich genug. Daher auch die Widersprüche. Man erhält von Bourjot nach der vorausgeschickten Charakteristik ('Renée' S. 115 f.) einen ganz anderen Eindruck als man im Interesse seiner Gattin (S. 157—158) haben soll. Der armen Germinie wird (S. 53) eine 'mystérieuse séduction' nachgesagt, die sich in ihrem Leben nirgends bewahrheitet; und ihrer Herrin fehlt (S. 32) angeblich nur eine Güte: die Fähigkeit zu verzeihen — gerade die, die sie dann an ihrer Magd so glänzend bewährt! Auch im körperlichen Signalement sind sie keineswegs sehr gewandt; wie unbeholfen wird (Renée S. 120) zweimal ein Anlauf zur Beschreibung der blauen Augen von Mme Bourjot genommen! Typische Bewegungen dagegen schildern sie meisterhaft: 'un dos d'amateur en pleine émotion de vente' (Renée S. 171) — wie anschaulich! (vergl. zur Physiognomik des Rückens Journal 6, 229: 'dos de jeune fille du peuple'; auch 'Germinie' S. 254: 'le dos du cocher était étonné d'entendre pleurer si fort'); 'ces ombres corpulentes' (Renée S. 52) — wie deutlich sieht man das vor sich (vergl. die Schilderung von Germinies 'verdrieſslichem Schatten'). Aber eine individuelle Zeichnung mifslingt ihnen — mufs ihnen mifslingen, weil sie nur mit den Mitteln der normalisierenden Forschung arbeiten. Von den Landschaften geben sie Porträts, so in 'Germinie' (S. 197 f.) vom 'bois de Vincennes' (vergl. Journal 9, 378), in 'Manette', in 'Chérie'; und hier haben sie es denn auch zu meisterhafter Kunst gebracht. Bei den Personen bleiben sie immer im Typus stecken, weil sie nicht, wie echte Dichter, ein Individuum sehen, einen Valentin (im 'Faust'), einen Homais (in 'Madame Bovary'), einen Hjalmar (in der 'Wildente'). Was E. T. A. Hoffmann in der berühmten Einleitung zu den

'Serapionsbrüdern' von dem echten Künstler fordert, das fehlt ihnen: die Anschauung der dichterischen Figur. Statt aus dieser zu schöpfen, müssen sie sich eben mit ihren 'documents' behelfen. Und wie unsicher die sind, zeigt der charakteristische Umstand, daſs ganz derselbe Zug zur Zeichnung des zwar hohlen aber klugen Henri Mauperin (S. 89) und der geradezu dummen Geliebten Demaillys (S. 299) verwandt wird: die für den Sammler-Chauvinismus der Goncourts allerdings tief beleidigende Meinung, die Boule-Möbel würden jetzt besser als je angefertigt! Auch hierin hat freilich bei Zola die Zettelwirtschaft noch schädlicher gewirkt; läſst sie ihn doch z. B. in 'Débâcle' den Satz, daſs fern am Horizont ein Ulan, deutlich und klein wie ein Zinnsoldat, sichtbar wird, oder die schöne Wendung 'ce cochon de soleil' durch wiederholte Anwendung innerhalb desselben Buches verderben!

Besonders charakteristisch für ihre Psychologie ist die bis zur Unerträglichkeit abgenutzte Methode, Charaktere als Kompositionen zweier oder dreier fester Typen darzustellen: 'une mélancolique tintamarresque' (Renée S. 50); 'bourgeoise et diabolique' (S. 51) 'Hoffmann et Daumier' (S. 52), 'le prêtre et l'avoué, l'apôtre et le diplomate, Fénélon et Mr. de Foy' (S. 72), und genau so Quesnay — St. Augustin, Bastiat — l'Évangile, la statistique — Dieu (ebda S. 91), oder im Journal: 'Turner un Rembrandt né dans l'Inde' (8, 263). Dieselbe Methode wird auch bei Dingen angewandt: 'où l'on trouve dans les taillis des côtes de melon et des pendus' (Germinie S. 198). Das ist geistreich, übrigens in alter Heinischer Manier — man denke nur an den Anfangssatz der Harzreise; aber es hindert alle Anschaulichkeit. Hoffmann sagte nicht, daſs in einer Erscheinung das Bürgerliche sich mit dem Diabolischen mischte, sondern er stellte eine Figur hin, in der wir diese Mischung sahen; die Goncourts aber arbeiten mit starren Abstrakten, wie nach einer bekannten Stelle im Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe die französischen Tragiker die Leidenschaften 'wie Kartenbilder, die man durcheinander mischen, ausspielen, wieder mischen und wieder ausspielen kann', behandeln (Goethe am 23. Oktober 1799); so daſs wir auch hier den revolutionären Naturalisten auf den altgewohnten Bahnen einheimischer Tradition treffen.

Sie kennen auch wohl ihre Talente und lassen es z. B. fast niemals an genauen Krankheitsschilderungen fehlen ('Demailly', 'Philomène', 'Renée', 'Germinie', 'Mme Gervaisais', 'Zemganno', 'Chérie'), weil Krankheiten eben einen typischen Verlauf haben, der die Individualität fast auslöscht. Sie haben es fast 'nötig, sich mit einer Krankheit zu beschäftigen' (Journal 9, 141). Und den Tod, das am meisten typische aller irdischen Ereignisse, verwenden sie ebenso fast regelmäfsig als 'dénouement' (Chérie S. III), und zwar in der Regel in der Form, dafs ein langsames Absterben die Eigenheiten der Gestalt vollends aufzehrt: Demailly wird stumpf, Renée sanft, Germinie idealisiert sich; noch ausführlicher geht Coriolis (in 'Manette Salomon') aller Individualität verlustig. 'La naissance, la vie, la mort, ces trois accidents de l'être sont des opérations chimiques —' (1, 363), mindestens für Beobachter, denen eben leider das geistige Band fehlt, das Geheimnis der Eigenart, der Persönlichkeit, das sich erschauen läfst, nicht aber durch Analyse und Mischung gewinnen!

Es ist also diese Vereinigung für ihre Technik bezeichnend: der Mangel einer anschauenden Phantasie und das Haften am einzelnen Dokument. Der Mangel an wirklicher Anschauung und eine aus der Evolution des Romans gezogene Theorie wirken zusammen, um diesen 'dokumentären Aufbau' zu fordern und zu fördern; und dazu kommt noch stark wirkend die kunstgeschichtliche Arbeit der Brüder. Wenn Edmond auch einmal (4, 296) charakteristisch genug selbst für Urkunden ideale Form verlangt, wenn sie ihn interessieren sollen — thatsächlich stellt er doch den Theaterzettel in 'Renée', das Gasthaus-Schild in 'Germinie', die Beichtstuhl-Inschriften in 'Mme Gervaisais' und zahllose ähnliche 'Plakate' bis zu Chéries Todesanzeige hin sogar durch die typographische Anordnung mit dem Titel eines gegen Mlle Clairon gerichteten Pamphlets (Mlle Clairon S. 24) auf dieselbe Stufe. Wenn sie aus der Strafse eine 'phrase bien symptomatique' (4, 200) aufzeichnen, so bedeutet das ganz das Gleiche, wie wenn sie charakteristische Äufserungen Gavarnis notieren; wenn sie 'un logis de curé joliment documentaire' (4, 5) beschreiben, so vermittelt diese Aufnahme zwischen einer kultur- und kunstgeschichtlichen Schilderung wie der 'Maison d'Artiste'

und der Wiedergabe eines typischen Heims für den eleganten Pfarrer wie in 'Renée Mauperin' — wobei die Brüder (S. 66) übrigens trotz jener Auseinandersetzung im Tagebuch, den 'salon religieux' (2, 219) ganz einheitlich und logisch ausgestattet haben. Die 'fabulation' ist schliefslich nicht nur in der 'Jeune Bourgeoisie' (Renée S. I), sondern eigentlich in allen Romanen der Goncourts Nebensache; im Grunde haben sie immer nur kulturhistorische Monographien in Romanform verfafst.

Und das ist nun das Wundersame: diese stolzen Revolutionäre kommen, gerade weil sie ultramodern sein wollen, immer mehr in das Fahrwasser des alten 'historischen Romans', und zwar von der ältesten Art. Sie erklären selbst, ihre Romane seien die am meisten historischen dieser Zeit (1, 361); es liegt dies eben schlechterdings nur an der Übertragung einer am historischen Roman längst geübten Technik auf den zeitgenössischen Sittenroman. Was ist es denn, dafs die Barthélemy und die Ebers, die Dahn und Kingsley, ja sogar schon die Zesen und Ziegler-Kliphausen versucht haben? mit echten Belegstücken wollten sie ein frei erfundenes Gesamtbild bestimmter Perioden geben. Dazu nahmen sie historische und typische Gestalten, legten ihnen authentische Aussprüche in den Mund, ergänzten sie durch direkte Charakteristik — und thaten für Hellas oder Rom oder den Orient, was die Goncourts für Paris thaten. Steht doch neben ihnen Zola mit seiner 'Geschichte einer Familie unter dem Kaiserreich', die zu Freytags 'Ahnen' solch merkwürdiges Gegenstück der Verengung bildet: Paris statt Deutschland, ein halbes Jahrhundert statt eines Jahrtausends.

Und daneben erinnert diese hochmoderne Technik an andere alte, veraltete Muster. Was nicht aus dem historischen Roman erwuchs, die geistreichen Gespräche, die feinfühlige Stimmungsmalerei, die Subjektivität — das alles ruft die Erinnerung an die deutsche Romantik wach. Die Gespräche über Kunst, Litteratur, Moral, Politik sind in 'Manette' und 'Demailly' so gut wie bei Tieck oder schon bei Heinse die eigentliche Hauptsache. Demailly ist ein echt romantischer Held, eine blasse Idealfigur voller Geist und Tugend, die von der schlechten Welt zertreten wird; eine Mischung von Chatterton und Goncourt. Briefe, Tagebuchnotizen, anonyme Urteile dritter werden, besonders in

'Charles Demailly', zur Ergänzung eingestopft; und die Häufung der Witzspiele selbst weist öfter über Tieck hinaus auf Jean Paul. Um in alledem wirklich einen Fortschritt über 'Manon Lescaut' und 'Werther', über George Eliot und Thackeray, über Balzac und Flaubert zu erkennen, mufs man wohl schon ein geschworener Verehrer der Goncourts sein; andere finden, dafs sie in ihrer litterarischen Praxis dasselbe waren wie in ihrer politischen Parteinahme: aristokratische Reaktionäre mit radikalen Prinzipien. Sie waren auf nichts so stolz wie auf ihre litterarische Unabhängigkeit (6, 300; vergl. die Einleitung zu 'Chérie' u. a.); sie durften es sein — aber der Zwang der litterarischen Forderungen, der enge Spielraum der Technik führte sie wieder zu fernen Mustern. Edmond meinte, in seinen Romanen finde sich alles: der Naturalismus in 'Germinie', der Psychismus in 'Mme Gervaisais', der Symbolismus in den 'Zemganno', der Satanismus in der 'Faustin' (8, 242) — und doch enthalten sie im Grund alle nur in leisen Abtönungen die eine Manier des 'Dokumentarismus'. Er bestritt, dafs er für das einzelne Buch eine 'formule unique et absolue' geben könne (5, 264) — und kam doch mit innerer Notwendigkeit jedesmal aus verschiedenen Conceptionen zu dem gleichen Schema. Er beklagt sich, dafs die Kritik jeden Autor zur Hypertrophie seiner Eigenheiten dränge (6, 110) — und wer 'Chérie' liest, wird nicht sagen können, dafs er selbst dem Widerstand geleistet hat. Er hat richtig erkannt, dafs die Hauptaufgabe des Schriftstellers die ist 'de créer, sur le papier, des êtres, qui prenaient place dans la mémoire du monde, comme des êtres créés par Dieu, et comme ayant eu une vraie vie sur la terre' (8, 274) — und doch ist den Brüdern keine Gestalt gelungen, die fortleben wird wie Figuren Balzacs, Flauberts, Daudets. Er hat seinen Liebling, Renée, ausrufen lassen: 'L'esprit, si vous savez, comme je trouve cela bête à présent' (S. 325), und hat doch nie aufgehört, die Erzählung mit übertriebener Geistesspielerei zu überladen. Der der Schöpfer des modernen Romans sein wollte, steht in der Zeichnung überladener Typen mit gehäuften Zügen seinem La Bruyère näher als modernen Individualisten wie Maupassant. Kurz, wohin man blickt, ist er hinter seinen freilich sehr hohen Zielen zurückgeblieben. Aber sein Ringen selbst, seine ernste

und strenge Arbeit war wahrlich nicht umsonst. Die Romane der Goncourts werden wohl nicht mehr gelesen werden, wann Maupassant und vielleicht Daudet und sogar Balzac noch lebendig sind; sie werden 'litterarische Dokumente' vom höchsten Werte bleiben, aber als Kunstwerke schwerlich ihren Rang behaupten. Ihr Autor aber wird fortleben als 'type de l'honnête homme littéraire, du persévérant dans ses convictions, et du contempteur de l'argent' (9, 202), und auch wer an der eigenartig-altertümlichen Technik seiner Romane mehr auszusetzen hat als die Lobredner und — der Autor selbst, wird vor der Lebensarbeit des 'homme assis sur quarante volumes, un peu en avant de tout ce qui avait été fait ou écrit avant lui' (9, 103) mit dankbarer Ehrfurcht das Haupt neigen.

Berlin. Richard M. Meyer.

Kleine Mitteilungen.

Zu Béowulf 445b—446a.

Nâ þû mînne þearft hafalan hŷdan.

Der Ausdruck *hafalan hŷdan* ist verschieden gedeutet worden. Cosijn sagt in seinen Aanteekeningen op den Béowulf, S. 9: *hafalan hŷdan (d. i. hêdan) is = heafodwearde healdan vs. 2909, de wacht bij het lijk houden.* Gerings Auffassung, der Z. d. Phil. XII, 124 unsere Stelle mit V. 450—451 *nô đû ymb mînes ne-þearft lîces feorme long sorgian* zusammenhält und meint: 'beide Stellen deuten auf die Pflicht Hrôđgârs, den Gefallenen zu bestatten', weist er zurück. Ich glaube aber doch, dafs Gering im wesentlichen recht hat. Ich möchte nämlich *hafalan hŷdan* ganz wörtlich übersetzen: 'das Haupt verhüllen', und denke dabei an das, was K. Weinhold in seinem Buche Altnordisches Leben S. 474 f. über die sogenannte Leichenhilfe bei den Skandinaviern bemerkt: 'Der nächste Verwandte tritt zu der Leiche und vollzieht den Liebesdienst: er drückt Mund, Augen und Nase zu, streckt den Leib und bedeckt den Kopf mit einem Tuche.' — 'Bei Erschlagenen vollzog derjenige die Handlung, welcher die Rache übernahm.' — 'Der Kopf ward umhüllt und dann die ganze Leiche mit einem Tuche bedeckt. Wer von einem Toten, namentlich von einem Gefährten, fortging, ohne ihn zu verhüllen ... ward nach isländischem Rechte verbannt. Selbst die jemanden im Kampfe getötet hatten, versäumten diese Pflicht nie.'

Beowulf will also sagen: Du brauchst mir das Haupt nicht zu verhüllen, diese Pflicht nicht zu erfüllen; denn wenn mich der Tod hinwegrafft, so wird Grendel meine blutige Leiche fortschleppen und auffressen.

Als ich vor zweiundzwanzig Jahren in Zupitzas Seminar zu Wien diese Erklärung der Stelle, die ich mich nicht erinnere seither irgendwo gelesen zu haben, schüchtern vorbrachte, da wufste mein verehrter Lehrer nur einzuwenden, man müfste doch auch bei den

Angelsachsen eine ähnliche Sitte wie bei den Skandinaviern nachweisen. Heutzutage, wo man über den Ursprung der Beowulfsage anders denkt, wird man wenigstens diesen Einwand nicht mehr machen. Übrigens erwähnt auch noch Brand, *Popular Antiquities* II, 170, ed. W. C. Hazlitt, mit Berufung auf Strutt, dafs der Gebrauch, dem Toten mit einem Linnen das Gesicht zu bedecken, in England von alters her geübt worden sei.

Greifswald. W. Konrath.

Hiobs Weib.

1. Lodovico Domenichi (Facetie motti et burle, Venetia 1581, S. 351) erzählt von einem Sienesen aus der Familie der Buoninsegni, der mit beifsendem Witz den klugen Gewaltherrscher von Siena, Pandolfo Petrucci (1449—1512), verspottete. Dieser Buoninsegni gehörte der Behörde der sechs Signori an, die Petrucci als einen Rest der alten republikanischen Einrichtungen der Stadt hatte bestehen lassen; als er, wie es Brauch war, das Amt öffentlich seinem Nachfolger übergab, wies er in einer Rede auf die Geschichte Hiobs[1] hin, den Satan der Ernte, des Viehes, der Knechte, Häuser, Kinder und der Gesundheit beraubte, indem er sein Weib gesund und unversehrt liefs, damit sie nach der Weiber Art mit ihrer Verkehrtheit seine Qual vermehre. Mit gleicher List, fuhr Buoninsegni fort, hat Petrucci, der die ganze Staatsmacht und alle Einkünfte an sich gerissen, diesen Schatten einer Behörde übriggelassen, damit sie den armen Bürgern zur Qual und Plage diene.

2. John Owen, der Domenichis Schwanksammlung mehrfach benutzte,[2] hat in seinen Epigrammata lib. 3, nr. 199 (1606) unter dem Titel 'Miseria Iob' jenen Witz folgendermafsen versifiziert:

Divitias Iobo sobolemque ipsamque salutem
Abstulit, hoc Domino non prohibente, Satan.
Omnibus ablatis misero tamen una superstes,
Quæ magis afflictum redderet, uxor erat.

3. Bernhard Nicæus Ancumannus, Rosarium aus des Joannis Oweni latein. Lusthoff übergesetzet 1641, S. 48, Nr. 95: 'Jobs Elende'.

Es hat der Satan Job dem Frommn,
Als er von Gott die Macht bekommn,
Genommen all sein Gut und Hab,
Gesuntheit, Kindr und was Gott gab.

[1] Das Unglück Hiobs spielt auch in der 56. Novelle des Bolognesers Giov. Sabadino degli Arienti (Porretane 1483) eine Rolle. Hier behauptet Messer Francesco Malacarne einem Kardinal gegenüber, er wisse besser als der Teufel Hiobs Geduld zu erschöpfen, nämlich durch eine Schachpartie. Von seinem Weibe ist nicht die Rede.

[2] So in lib. 1, nr. 123: 'de Bardella latrone Mantuano', nach Domenichi (1581) S. 56.

Nach dem das alles weggenommn,
So ist noch übrig gwest dem Frommn
Sein Weib, daß jhn betrübte sehr
Und macht jhm noch des Jammers mehr.

4. Johann Peter Titz, Florilegii Oweniani centuria altera (1645), Nr. 64 = Deutsche Gedichte herausgegeben von L. H. Fischer (1888), S. 255: 'Jobs Elend'.

Der Satan hat dem Job (weil Gott es so ließ kommen)
Gesundheit, Geld und Gut, die Kinder selbst genommen.
Das Weib war nur allein dem Armen übrig blieben,
Die den betrübten Mann noch muste mehr betrüben.

5. Valentin Löber, Teutschredender Owenus (1653), Bl. Fjb, Nr. 199: 'Jobs Elend'.

Gesundheit, Kind und Gut, und was ihm lieb nur war,
Nahm Satan Hiob weg, nach Gottes Willen zwar.
Doch ob der Bösewicht nichts schont als seiner Seelen,
Ließ er ihm noch sein Weib, das kunte Job mehr quehlen.

6. Friedrich von Logau, Sinngedichte 1, 2, 8 (1654; zuerst 1638; in der Auswahl von Lessing und Ramler [1759] 1, 14): 'Von Jobs Weibe'.

Wie kam es, daß, da Job hatt' alles eingebüßet,
Was ihm ergetzlich war, daß er sein Weib nicht misset?
Es steht nicht deutlich da, warumb sie übrig blieb;
Allein ich schließe fast, er hatte sie nicht lieb.

7. Joh. Georg Schoch, Poetischer Lust- und Blumen-Garten (1660); 4. Hundert poetischer Schertzreden Nr. 74: 'An den Hiob'.

Wie kennt der Teuffel doch das Böse so genau!
Das Gute das nahm er und liese dir die Frau.

Bei Gregander, Leben Fr. Wilh. von Kyau 3, 39 (1751) lautet der zweite Vers:

Er läßt dem Hiob nichts als nur die arge Frau.

8. Antoine Louis Le Brun, Les Epigrammes d'Owen, traduites en vers françois (zuerst 1709), 1719, S. 73: 'Sur la misère de Job'.

Le Ciel, après avoir ôté
A l'infortuné Job ses biens et sa santé,
Ne lui laissa seulement que sa femme,
Pour mieux éprouver de son âme
La constance et la fermeté.

9. François Bernard Cocquard (1700—1772) bei Chaudon, Les flèches d'Apollon 2, 17 (Londres 1887) = Anthologie satyrique 3, 49 (Luxembourg 1877): 'Misère de Job'.[1]

[1] Vermutlich auch schon, wie mir Herr Dr. F. Jonas bemerkt, in Cocquards 'Epigrammes choisies d'Owen' oder in seinen 'Poésies diverses' (1751).

Contre Job autrefois le démon révolté
Lui ravit ses enfans, ses biens et sa santé;
Mais pour mieux l'éprouver et déchirer son âme,
Savez-vous ce qu'il fit? Il lui laissa sa femme.

10. Ein Anonymus bei Chaudon, Les flèches d'Apollon 2, 213 (1787):

O combien Job fut misérable:
Livré dès cette vie, à la fureur du diable,
Ce vieux pasteur voit périr ses troupeaux;
Il perd tout, ses enfans, ses amis, ses vassaux;
Il est enfin couvert d'une ulcere effroyable;
Et Job n'oppose à tant de maux
Qu'une patience incroyable.
— Il nous échapperoit, dit le diable en courroux.
J'aurois perdu mes soins! je manquerois son âme.
Non, non, vieux Job, non, tu seras à nous:
Car je vais te laisser ta femme.

11. Karl August Küttner, Sinngedichte und Lieder (Leipzig 1776), S. 62: 'Der schlaue Kenner' = Oweni Epigrammata selecta, herausgegeben von Jördens (1813), S. 72:

Um Hiobs frommes Herz zur Sünde zu bewegen,
Nahm ihm der Teufel seinen Segen,
Glück, Kinder, Freunde, Ruhm, Gesundheit und Vermögen
Und ließ zum Ueberfluß ihm seine böse Frau:
Gewiß, der Arge kennt das Arge sehr genau.

12. Joh. Friedrich Jünger († 1797), Gedichte herausgegeben von J. G. Eck (1821), S. 73: 'Modus acquirendi dominium' = Oweni Epigrammata selecta, herausgegeben von Jördens (1813), S. 72:

Dem frommen Job nahm Satanas
Die Freunde, Kinder, Vieh, kurz was er nur besafs;
Doch blieb der gute Mann gelassen.
Er nahm ihm die Gesundheit obendrein;
Auch da noch wufst' er sich zu fassen.
Thut nichts, sprach Belial, er wird gewifs noch mein;
Denn seine Frau will ich ihm lassen.

13. Logau, Sinngedichte 1, 2, 7 (1654; zuerst 1638 = Lessing-Ramler 1, 68): 'Auff Hornutum'.

Hornutus las: Was Gott Job habe weggenommen
Sey duppelt ihm hernach zu Hause wieder kummen.
Wie gut, sprach er, war diß, daß Gott sein Weib nicht nam,
Auf daß Job ihrer zwey für eine nicht bekam!

14. Diesen neuen Gedanken Logaus variiert der Leipziger Abraham Heinrich Grosse in seiner am 15. Februar 1696 unter Leitung von J. G. Meister zu Leipzig gehaltenen Disputation 'De epigrammatibus vernaculis', Bl. A4a. Er will beweisen, dafs sich für Sinngedichte nicht nur der Alexandriner eignet, sondern auch, wie schon Morhof bemerkt hatte, andere Metra angewendet werden kön-

nen, und legt zur Erläuterung dieser Behauptung vier Epigramme vor, die denselben Gedanken in verschiedenen Versmafsen darstellen:

Variatio I:

Hiob hatte grofses Reichthumb, und als er um alles kam,
War es Wunder, dafs der Himmel ihm das böse Weib nicht nahm.
Doch der Himmel meynt' es gut; hätt' er ihm die Frau genommen,
Wär sie andern Gütern gleich auch gedoppelt wieder kommen.

Var. II.

Daß dir, gerechter Job, dein böses Weib verbliebe,
Da Kind und Guth verdarb, geschah aus lauter Liebe.
Denn als Gott den Verlust geduppelt wieder wieß,
Da sahst du, warum er die Frau dir leben ließ.

Var. III.

Das Schicksal blieb Hiob im Kreutze gewogen,
Drüm gab es gedruppelt, so viel es entzogen,
Es ließ ihm auch seine Xantippe bey Leben,
Um zweene vor eine nicht wieder zu geben.

Var. IV.

Job kam um Schaf und Rinder,
Hauß, Hof und alle Kinder,
Muth und gesunden Leib:
Doch Gott wolt' einfach kräncken
Und duppelt wieder schencken,
Drum ließ er ihm sein böses Weib.

Ex paucis hisce non cuivis exprimendæ materiæ quævis aeque apta esse genera constabit. — Vgl. G. Serpilius, Lebensbeschreibungen der biblischen Scribenten 7, 309 (1710).

15. Ein undatierter, aber um 1765 gemachter Eintrag im Stammbuche des Ulmers Joh. Georg Villforth (Weimarer Bibl., Stammbücher Nr. 139, S. 257) lautet fast genau wie Grosses erste Variation:

Hiob hatte viele Güter, und da er um Alles kam,
War es Wunder, daß der Himmel ihm das böse Weib nicht nahm.
Doch er meint' es mit ihm gut;
Hätte er ihm überdieß auch das böse Weib genommen,
Wär sie doch mit anderm Gut auch gedoppelt wiederkommen.

16. Im Leipziger Musenalmanach auf das Jahr 1777 findet sich unter den 'Gedichten', die eigene Seitenzahlen haben, auf S. 136 folgendes lahme Epigramm: 'Hiobs Weib'.

Was Gott dem Hiob nahm, sollt ihn erfreun,
Würd' er es einst ihm zweyfach wiedergeben;
In dieser Rücksicht nur allein
Ließ er sein Ehgemahl ihm leben. B—Be.

17. Samuel Taylor Coleridge, Poetical works ed. by Campbell (1893), S. 444: 'Job's Luck' (gedichtet 1799, gedruckt 1801).

Sly Beelzebub took all occasions
To try Job's constancy and patience;

He took his honours, took his health,
He took his children, took his wealth,
His camels, horses, asses, cows —
And the sly Devil did not take his spouse.
But Heaven that brings out good from evil,
And loves to disappoint the Devil,
Had predeterminated to restore
Twofold all Job had before.
His children, cattle, horses, cows —
Short-sighted Devil, not to take his spouse!

Die vorstehenden Dichtungen, von denen mir einige durch Reinhold Köhlers hinterlassene Zettelnotizen, andere durch die Herren Dr. Richard Rosenbaum und Dr. Max Rubensohn nachgewiesen wurden, zerfallen in zwei Gruppen: die erste (Nr. 2—12) schliefst sich an Owens Epigramm, die andere (Nr. 13—16) an Logau an, während bei Coleridge (Nr. 17) beide Motive miteinander vereinigt sind. Die Quelle Coleridges sucht sein jüngster Herausgeber im Anschlufs an eine Bemerkung in den Notes and Queries, 1. Ser. 2, 516 in Owens Epigramm; C. A. Ward (ebd. 5. Ser. 7, 367. 1877) wies auf Cocquard hin, ohne dessen Abhängigkeit von Owen zu ahnen; allein die zweite Hälfte des englischen Epigramms hängt eng mit dem unter Nr. 13 angeführten Sinngedichte Logaus zusammen, das Coleridge recht wohl kennen konnte, da er mit deutscher Litteratur vertraut war und nicht blofs Schillers Wallenstein, sondern auch ein Epigramm Wernickes ins Englische übertrug.

Berlin. Johannes Bolte.

Ein neues Zeugnis für die englische Aussprache um die Mitte des 17. Jahrhunderts.

Bei meiner Beschäftigung mit den älteren englischen Grammatiken in dänischer und schwedischer Sprache (s. *Göteborgs höyskolas årsskrift 1895, IV und 1896, I*) stiefs ich auf die folgende, bisher von den Anglisten noch nicht beachtete viersprachige Grammatik des Franzosen Sterpin,[1] die zwar nicht viel Neues bringt, aber doch bei ihrem verhältnismäfsig hohen Alter auf einiges Interesse Anspruch machen dürfte. Über den Verfasser giebt Nyerup-Krafts *Almindeligt Litteraturlexikon* (Kjöbenhavn 1820) folgende Auskunft: Jean Sterpin, ein geborener Franzose, war Sprachmeister bei den Söhnen des dänischen Kanzlers Grafen P. Reetz, liefs sich 1662 als Student an der Universität zu Kopenhagen einschreiben, wurde 1666 Vicebibliothekar an der Universitätsbibliothek daselbst, aber bereits 1670 abgesetzt.

[1] Als letzte Nummer (ohne Jahreszahl) schon in Stengels Verzeichnis französischer Grammatiken aufgenommen, der auch Exemplare in deutschen Bibliotheken kennt. Ich habe das der Universitätsbibliothek zu Kopenhagen gehörige Exemplar benutzt.

Der weitläufige Titel des aus VI und 190 Seiten in kl. 8° bestehenden Buches ist:

'Institutiones glotticæ, seù Grammatica triplex, Linguæ Gallicæ, Anglicæ, nec non Danicæ præcepta methodicè complectens. C'est a dire Une triple *Grammaire* contenant sommairement les preceptes de la langue Françoise, Angloise, et Danoise. or a Threefold Grammar, methodically conteining the precepts of the French, English, and Danish tongue. Det er En Tre-fold Grammatica, som kortelig inholder fundamenterne til det Franske, Engleske, oc Danske Sprock. Labore & industriâ Joannis Sterpini, Nobiliss. Reetziis à Lingvarum studiô. — Hafniæ. Prostat apud Danielem Paulli, Reg. Bibliopol. Literis Henrici Gödiani, Reg & Acad. Typ.'

Auf der Rückseite des Titelblattes steht das *imprimatur* von Er. Bartholin. Zunächst folgt dann eine Widmung und Vorrede an den Kanzler Grafen Peter Reetz, für dessen Söhne er diese seine *calami primitias* vornehmlich verfafst habe; nach den hier herausgegebenen Regeln hätten die Kinder Englisch und Französisch mit Erfolg (!) gelernt.

S. 1 steht eine Übersicht der Alphabete der vier Sprachen, dabei die Aussprache der Buchstaben. Die englischen werden so benannt: *æ, bi, ci, di, e, f, dschi, etsch, ci, ke, l, m, n, o, pi, ki-u, r, s, ti, i-u, v, double i-ou, x, ou-ey, exed.* Die Ausspracheregeln schliefsen auf S. 24/25 Mitte, dann folgt die Formenlehre und Syntax bis S. 158/159 Mitte, und daran schliefst sich ein 'Tischgespräch' bis S. 188/189. S. 190 stehen noch eine Anzahl 'Errata Typographica'. — Das Ganze ist viersprachig gehalten, indem auf vier Kolumnen auf je zwei einander gegenüberstehenden Seiten stets dieselben Regeln, Beispiele und Sätze, links lateinisch und französisch, rechts englisch und dänisch, gegeben werden.

Auf das Alphabet folgt eine Übersicht der englischen und französischen Diphthonge und ihrer Lautwerte. Die ersteren sind mit französischer Lautangabe:

au, aw,	*â*	*eo,*	*ī*	*oa,*	*ō*	*oo,*	*ou*[1]
ea,	*ê*	*eu, ew,*	*i-eu*	*oe, o* obscur.		*ou, ow,*	*au* vel *ō*
ee,	*ī*	*ie,*	*i*	*oi, oy,*	*a-oi*	*way, wei,*	*ou-e.*

Über die verschiedene Aussprache der englischen Vokale wird folgendes bemerkt:

1) *A.*

Engl. *a* ist = *æ* Diphth., aufser wenn es 'ein Wort aus sich selbst macht', und wenn es im Anfang oder in der Mitte einer Silbe steht: dann behält es die lat. Aussprache, doch etwas 'verdünnt' (*aliquanto exiliorem, un peu extenué, a little extenuated, noget smecket*), z. B. *a man able of body.*

[1] So in den *Errata* verbessert.

2) *E.*

Im Auslaut stumm; *-le* ist = *-el*, z. B. *able.*

3) *I.*

Im An- und Inlaut wie im Lat.; vor *nd, nt, ght* und in *Christ* wie *ei.* Vor *r* fast wie dän. o (= deutschem *ö*), z. B. *first.*

4) *O.*

Lautet wie *a*, z. B. *god*, aufser vor *ld, lt*, z. B. *gold.*

5) *U.*

Klingt wie kurzes *o*, z. B. *dull*, sonst *iu*, z. B. *due.*

Von dem, was über die Konsonanten gesagt wird, hebe ich nur folgendes hervor:

Gh ist vor *t* stumm, z. B. *thought*; auslautend = *f*: *enough*; stumm in *borough, thorough, through, though.* — *H* ist oft stumm, doch hörbar in *haste.* — *L* ist stumm vor *k* und *f*: *walk, calf.* — *Th* lautet wie *d* im Pron. relat. und in Konjunktionen, ferner in Verben und Substantiven auf *-ther*, sonst wie *t* mit Aspiration. In Wörtern, die vom Lateinischen auf *-tio* abgeleitet sind, wird es wie *sh* gesprochen, z. B. *admiration.* — *W* vor *r* ist stumm: *write.*

Wenn diese Angaben auch nicht viel Neues lehren, können sie doch zur Bestätigung anderweitig bezeugter Thatsachen dienen; vor allem dürfte Anglisten wie Romanisten der Nachweis interessieren, aus welcher Zeit und von wem das Büchlein herrührt, dessen Jahreszahl Stengel in seinem Verzeichnis durch ein ? ersetzen mufste.

Örnudden bei Norsesund (Schweden). F. Holthausen.

Altenglische Kleinigkeiten.

W. Stokes hat in Bezzenbergers Beiträgen zur Kunde der idg. Sprachen XVII, 144 f. aus vatikanischen Handschriften einige ae. Stücke herausgegeben, die an dem Orte, wo sie stehen, leicht der Aufmerksamkeit der Anglisten entgehen könnten. In den Berliner Jahresberichten und in der Bibliographie der Anglia sind sie wenigstens nicht erwähnt; ich teile sie darum hier nebst einigen daran geknüpften Bemerkungen mit.

1. Fieberzauber.

Derselbe steht im Cod. Regina 338, fol. 88 b, und lautet:[1] 'Þis man sceal wiđ þ. gedrif wrítan on þréom léac-bladan his naman; þærmid Eugenius, Stephanus, Portarius, Dyonisius, Sambucius, Cecilius et Cyriacus.'

Stokes bemerkt dazu: The names of the seven Sleepers of Ephesus, selected, perhaps, because sleep cures fever.

[1] Die Accente rühren von mir her.

2. Altenglische Runennamen.

Sie finden sich in derselben Handschrift fol. 90, wo es heifst: 'Runas: a aac. b berc. c cen. d daeg. e eeh. f feh. g geos. h hegil. i iis. k calc. l lago. m moun. n need. o coscos. p. pear. q yymoth. r raad. s. sigil. t tu. u ur. ch ilih. y ir. z zaar.'

Stokes verweist auf die Tafel von Sievers im ersten Bande, S. 250 (jetzt S. 260 in der zweiten Auflage), des Paulschen Grundrisses. Aus der Vergleichung mit den Runennamen des Abcdarium Nordmannicum, des ae. Runenliedes und der Salzburger Handschrift ergeben sich eine Anzahl Verbesserungen der oben mitgeteilten Namen: statt *eeh* l. *eoh*, st. *geos* l. *geofu*, st. *moun* l. *monn*, st. *coscos* l. *os* (oder *oos*?), st. *pear* l. *peard* (*peord*), st. *yymoth* l. *qweorth*, st. *tu* l. *tir* oder *tii*, st. *eh* l. *x*, st. *ilih* l. *ilch* (vgl. *colhxsecg*, *iles* der anderen Alphabete), st. *ir* l. *yr*, st. ȝ : ȝaar l. ȝ : ȝaar.

Nicht überliefert ist in den anderen Quellen der Name für *k*: *calc*. Dies kann 1) = ae. *calc* 'Schuh, Sandale', 2) = ae. *cal(i)c* 'Kelch' und 3) = ae. *ceale* 'Kalk, -stein' sein. Ersteres ist jedoch das Wahrscheinlichste.

3. Bedaglossen.

In Cod. Regina 204 finden sich einige ae. Glossen zu Bedas hexametrischem Gedicht auf S. Cuthberts Wunder, die Stoke bereits in der Academy vom 18. Januar 1890 herausgegeben hat. Hervorhebung verdienen davon nur *cono* : *coppe*, *vigil* : *weart* (= *weard*), *memorabilis* : *gemyn* (l. *gemun* oder *gemynde*?), *livor* : *læl*.

Örnudden. F. Holthausen.

Über die Quelle von Lydgates Gedicht *The Chorle and the Bird.*

Nachdem ich in der DLZ 1897, Sp. 856, entgegen den von Gattinger, Die Lyrik Lydgates, Wien 1896, S. 50 ff. gemachten Einwendungen die Ansicht ausgesprochen habe, dafs hinsichtlich der Quelle von Lydgates Gedicht *The Chorle and the Bird* (Lydgate's Minor Poems, ed. Halliwell 1840, S. 179 ff.) uns Halliwell den richtigen Weg gewiesen hat, halte ich es für meine Pflicht, auch die Gründe für meine Ansicht anzuführen. Dabei bediene ich mich folgender Abkürzungen:

L = Lydgate.
MP = The Chorle and the Bird (s. oben).
P = Fabula XX der Disciplina Clericalis des Petrus Alphonsi in der Ausgabe von Labouderie, Paris 1824, I, 136 ff.
Ps = Fabula XXIII der Disc. Cler. in der Ausgabe von Schmidt, Berlin 1827.
D = Conte XX der Discipline de Clergie, bei Labouderie I, 137 ff.

B = Li Lais de l'Oiselet bei Barbazan-Méon, Fabliaux et Contes, Paris 1808, III, 114 ff.
Ch_1 = Conte XX des Castoiement d'un père à son fils (Du Vilein et de l'Oiselet) bei Barbazan-Méon II, 140 ff.
Ch_2 = Conte XIX des Chastoiement u. s. w. bei Labouderie II, 130 ff.
LA = Legenda Aurea, ed. Grässe, Breslau 1890, S. 815 f.
GR = Gesta Romanorum, ed. Oesterley, Berlin 1872, Cap. 167.
BJ = Barlaam und Josaphat bei Horstmann, Altengl. Legenden, Paderborn 1875, S. 111 ff.

I.

Meine auf Halliwell zurückgehende Meinung, dafs Lydgate das Lai de l'Oiselet (B) für seine Dichtung benutzt hat, gründe ich auf folgende Beobachtungen:

1. Nur BL nennen die Gattung des Baumes, auf dem der Vogel sitzt und zu dem er aus der Gefangenschaft zurückkehrt: MP 57 *Amyddis the gardeyn stode a fressh lawrer,* nach B 73 ist es *uns pins*; vgl. auch B 129 *A la fontaine soz le pin*; B 133 *sor le pin chanta*; B 212 *il s'assist sor le pint*; MP 116 *I shall repayre unto thi lawrer*; MP 171 *The birdde toke hir flighte upon the lawreer tre*; B 414 *Les foilles chaïrent dou pint.* — In dem von G(attinger) als MP besonders nahe verwandt bezeichneten Ch_1 wird nicht einmal erwähnt, dafs der Vogel, als er zuerst die Aufmerksamkeit des Bauern durch seinen Gesang erweckt, auf einem Baume sitzt: Ch_1 15 *Oisel i souloient entrer*; 17 ff. *Le Preudom un jor i entra, En cel beau liu se reposa: Un oiselet i oit chanter, Cel prist forment à desirrer.* Bei L heifst es in unmittelbarem Anschlufs an MP 57 (s. oben) *Theron a bird,* ebenso in B 74 (s. oben) *Chanter i venoit uns oisiaus,* P 138 *quœdam avicula super arborem cantando delectabiliter sedit,* D 139 *un oisel seoit sur un rain d'un arbre, et chantoit doucement,* Ch_2 29 *Un petit oiselet séet En l'arbre soz qui cil yesoit, Qui si très doucement chantout, Que ...*

2. B 75 ff. sagt ausdrücklich, dafs der Vogel nur zweimal am Tage sang, *deus foiz le jor et puis niant; Et si sachiez à esciant Qu'il i venoit la matinée, Et puis après à la vesprée.* Auch darin stimmt L nur mit B überein: MP 62 ff. *toward evyn and in the dawnyng, She ded her payne most amourously to synge. Esperus enforced hir corage, Toward evyn whan Phebus gan to west, ... To syng hir complyn and than go to rest; And at the rysing of the quene Alcest, To synge agayne, as was hir duc, Erly on morowe the day sterre to salue. It was a verray hevenly melodye, Evyne and morowe to here the byrddis songe.* — Etwas Ähnliches kennt nur Ch_2 11, nicht aber mit Bezug auf den im Vordergrunde des Interesses stehenden Vogel, sondern mit Bezug auf alle

Vögel: *Por la grant deletableté S'i aünoient en esté Tuit li oisel de la contrée, Au matin et à la vesprée.*

3. Während in der Mehrzahl der um P sich gruppierenden Fassungen von dem Vogel nur gesagt wird, dafs er *delectabiliter* (P 138), *doucement* (D 139, Ch_2 31) sang, hat der Gesang nach B ganz besondere Wirkungen; eine davon wird B 97 folgendermafsen beschrieben: *Quar tel vertus avoit li chanz, Que nus hom ne fust si dolanz, Pour coi l'oisel chanter oïst, Maintenant ne s'en resjoïst, Et obliast ses grans dolors.* Diesen Zug hat L übernommen, allerdings ohne ihn weiter auszuführen: MP 60 *Whiche with hir song made hevy hertes lighte.* — Ch_1 hebt überhaupt gar nicht hervor, wie schön gerade der Vogel sang, den der Bauer fing, sondern sagt von allen Vögeln (15): *Oisel i souloient entrer, Et molt douce noise lever.*

4. Ein weiterer Zug, in welchem L mit B übereinstimmt, betrifft die Klage des Vogels über seine Ernährung in der Gefangenschaft: in B 230 klagt er *Je soloie vivre de proie, Or me donra-on à mengier Si come un autre prisonier.* L hat mit Hilfe Chaucerscher Gedanken (vgl. G. S. 64) diesen Zug näher ausgeführt und läfst den Vogel sagen (MP 122): *Thou he I were fedde with mylke and wastelbrede, And soote cruddes browte unto my pasture, Yet had I lever to do my besy cure, Herly in the morowe to shrappyn in the vale, To fynde my dyner amonge the wormes smale.* — Keine andere Fassung legt dem gefangenen Vogel derartige Gedanken bei.

5. PDCh_1 lassen den Vogel erst, nachdem er dem Bauern seine drei Weisheitsregeln mitgeteilt hat, sich auf den Baum setzen: P 138 *At ille securus promissi arem permisit abire. Cui avis ait: Unum est ..., secundum ..., tertium ... Hoc dicto, avicula arborem condescendit*; D 139 ff. *Quant l'omme fut seur de sa promesse, si laisse l'oisel aler, et l'oisel lui dist: L'une maniere de sapience est ..., la seconde est ..., et la tierce ... Quant l'oisel eut ce dit, il vola sur un arbre*; Ch_1 49 ff. *Li Prendons aler le laissa, Sa parmesse li demanda. Li oiseax dit isnele pas, ... Ce sont li trois savoir, amis, Que ge à dire te pramis. Alant sor un arbre s'asist.* — Dahingegen fliegt der Vogel in BLCh_2 sofort, nachdem er in Freiheit gesetzt ist, auf den Baum: B 262 f. *Et cil le lait aler atant. Li oisiax sor l'arbre s'envole.* 272 ff. *Li oisiax fu plains de voidie, Se li dist, se tu biens entens, Apenre i porras un grant sens*; MP 171 *The birdde fley forthe ... And toke hir flighte upon the lawreer tre.* 195 f. *Come nere, thou chorle, take hede to my speeche, Of thre wisdoms that I shal the teche*; Ch_2 92 f. *Li oiselet grant joie fait: Desus un arbre s'est asis.* 96 f. *L'un des sens q'aprendre te dei Est tels ...* Trotz dieser Zusammengehörigkeit von BLCh_2 steht doch L der Fassung von B wieder näher als der in Ch_2, indem nämlich Ch_2 den Vogel, nach-

dem er seine Lehren erteilt hat, noch einmal seinen Platz ändern läfst, wovon BL nichts wissen: Ch_2 105 *Qant ce li out dit l'oiselet, En une branche amont se met.*

6. Gerade diese Einzelheiten — und namentlich die unter 1—4 erwähnten — zeigen Lydgates Abhängigkeit von B. Aber auch einen wichtigen allgemeinen Zug hat L mit B gemeinsam, das ist der Spott des Vogels über den Stand und das geistige Vermögen des Betrogenen. Schadenfroh ist der Vogel auch in PD$Ch_{1.2}$ (P 138 *Benedictus Dominus* [*Deus* Ps] *qui tuorum aciem oculorum clausit et sapientiam* [danach *tuam tibi* Ps] *abstulit*; D 141 *Beney soit Dieu qui courry tes yeulx et te tolli sapience*; Ch_1 61 ff. *Benoit soit Diex de Maysté Qui t'a des elz tant avuglé, Et t'a tolu sens et savoir*; Ch_2 108 ff. *Dex notre sire Seit hui loez et graciez De ce qu'eissi ies enginniez, Et que si as le sens perdu*); aber nur BL lassen den Vogel über den Stand und das unfeine Wesen des Bauern spotten. Dafs dies in beiden Gedichten an verschiedenartigen Stellen geschieht, darauf kommt es nicht an; das Charakteristische für BL im Gegensatze zu PD$Ch_{1.2}$ ist eben, dafs es überhaupt geschieht. In B thut es der Vogel, ehe er gefangen wird, und erregt damit den Ärger des Bauern (vgl. G. S. 52 und B 163 ff. *'Diex covoite sor tous largesce, Il n'i a nule male teche. Li aver sont li envious, Et li tenant li convoitous, Et li felon sont li malvais, Et li vilain sont li pugnais.' ... Et quant voi le vilain séant, Qui desous l'arbre l'escoutoit, Qui fel et convoitous estoit, Si a chanté d'autre maniere ... 'Ci me soloient escouter Gentis Dames et Chevalier ... Or m'ot cil vilains plains d'envie, Qui aime assés miex le denier Qu'il ne face le dosnoier. Cil me venoient escouter Por deduire et por miex amer; Mais cist i vient por miex mengier, Por miex boire et por gloutoier'*); auch später noch spottet er über des Bauern Stand und Sinnesart, wenn er nach der Gefangennahme sagt *Tel loier a qui vilain sert* (216), oder wenn er ihm vorhält *Douce raisons vilain aïre* (249). Ob nun L derartige Spottreden im Anfange seiner Erzählung ausgelassen hat, um das Motiv für den Vogelfang (G. S. 52) zu ändern (B 198 ff. *Li vilains Pensse se il le poroit prendre, Assez tost le porroit chier vendre*: hier ist es also 'in erster Linie' Gewinnsucht, bei L 80 aber Freude am Vogelsang: *in al haste he cast for to make Within his house a pratic litelle cage, And with hir songe to rejoise his corage*), und um auch nicht erwähnen zu müssen, dafs der Besitzer des Parkes vor dem Bauern ein *cheraliers gentis* (B 23; G. S. 51) gewesen war, oder ob die Auslassung dieses letzteren Zuges die Auslassung der beiden ersteren nach sich gezogen hat, lasse ich unentschieden, wenn ich auch die letztere Annahme für die wahrscheinlichere halte. Jedenfalls bin ich der Ansicht, dafs die Spottreden, welche der Vogel bei L — hier erst nach seiner Gefangenschaft, namentlich im Anschlufs an die Erzählung von dem in seinem Magen verborgenen

Edelsteine — über den Stand des Betrogenen führt, zwar nicht dem Inhalte, aber doch dem Dasein nach in den Spottreden des Vogels in B ihr Vorbild haben (MP 140 *who is a chorle, wolde ech a man were the same.* 251 ff. *I am a foole to telle al at ones, Or to teche a chorle the price of precious stones. Men shuld not put a precious margarite ... Tofore rude swyne that loven draffe* [*daffe* Halliwell] *of kynde.* 260 ff. *Eche thing draueth unto his semlable ...; The eyere for fowllis of nature is convenable, To a plougheman to tille the lande, And a chorle a mokeforke in his hande.* 277 ff. *Better is to me to synge on thornes sharppe Than in a cage withe a chorle to carppe: For it was saide of folkes yore agone, A chorles chorle is ofte wo begone.* 342 f. *he is moste madde that dothe his besynesse, To teche a chorle termys of gentilnesse.* 356 *The chorle delitethe to speke of rybaudye*).

II.

Ein Bedenken gegen die Richtigkeit von Halliwells Vermutung, dafs B Lydgate als Vorlage gedient habe, ist nun zunächst die Abweichung in den Aussagen über den angeblich im Magen des Vogels verborgenen Edelstein. Während nämlich B 365 diesen nur als *piere* bezeichnet und hinzufügt *Qui tant est précieuse et chiere, Bien est de trois onces pesans,* bezeichnet ihn L als *jagounce* (MP 232) und giebt sein Gewicht nur auf *a gret unce* an; später heifst es (MP 312 ff.) *al my body peyssed in balaunce Weiethe not an unce; rude is thi remembraunce, I to have more payce clos in myne entrayle, Than al my body set for the countirrayle! Al my bodye weyeth not an unce, Hough myght I than have in me a stone, That peyssith more, as dothe a gret jagounce.* Da nun Ch_1 66 über den Stein sagt *Une jagonce ..., Qui poise une once,* so fand Gattinger darin einen Grund (S. 54), lieber Ch_1 als Lydgates Vorlage anzusehen. — Dafs die Abweichung von B auffällig ist, kann niemand leugnen; aber auf keinen Fall dürfen wir darum sofort Lydgates Bekanntschaft mit B in Abrede stellen: dazu ist dieselbe durch meine Ausführungen unter I zu sehr gesichert. Höchstens dürfen wir annehmen, dafs der englische Dichter aufser B auch noch Ch_1 benutzt hat; dieselbe Annahme könnte jedoch auch auf D und Ch_2 zutreffen, wo auch gesagt wird *tu y eusses trouvé une jagonce d'une onche pesant* (D 141) und *une pierre preciose I trovasses mout merveillose Qui apelée est Iacintus, Une once peise bien ou plus* (Ch_2 116). Da nun aber Zupitza für die Fabula Duorum Mercatorum nachgewiesen hat, dafs L die Disciplina Clericalis gekannt hat, und da es auch in diesem Werke heifst *unius ponderis* (*p.* fehlt Ps) *unciæ jacinctum* (*hyacinthum* Ps) *invenisses,* möchte ich es für wahrscheinlicher halten, dafs L diesen Zug aus P entlehnt hat, als dafs er auf zwei verschiedene französische Fassungen zurückgegangen sein sollte.

III.

Den zweiten Grund für seine Vermutung findet Gattinger in der Vergleichung der drei von ihm allein herangezogenen Fassungen (L B Ch_1) hinsichtlich der drei Lehren, die der Vogel dem Bauern erteilt. 'Wir haben gesehen,' sagt er S. 53, 'dafs die drei Lehren im Fabliau' (damit meint er B) 'und bei Lydgate nicht genau stimmen.' Das gebe ich zu; aber nicht durfte er S. 54 die Sachlage so hinstellen, als ob auch dieser Widerspruch bei Heranziehung von Ch_1 fortfällt. Denn auch hier nicht — wie überhaupt in keiner der mir bekannten, auf P zurückgehenden Fassungen — decken sich die drei Lehren mit den in MP erteilten. Nur die erste lautet in allen sechs bisher betrachteten Fassungen übereinstimmend: 'Glaube nicht alles, was man dir sagt' (MP 197 *Yeve not of wisdom to hasty credence To every tale nor to eche tyding*; P 138 *ne credas omnibus* [danach noch *promissis vel* Ps] *dictis*; D 139 *ne croy pas tout ce que tu os dire*; Ch_1 52 *Ne croi pas quanque tu orras*; Ch_2 97 *que tu ne creies pas A toz les diz que tu orras*; B 275 *Ne croi pas quanque tu ois dire*). — Die zweite Lehre hat bei L den Sinn: 'Trachte nicht nach unerreichbaren Dingen' (MP 206 *Desire thou nott be no condicioun Thing which is impossible to recure,* oder, wie es später MP 330 in der Nutzanwendung heifst, aber da an dritter Stelle, *In the thirdde also thou doste rave: I badde thou shuldest, in no maner wyse, Coveyte thing whiche thou maist not have*). Statt dessen bieten P und die französischen Fassungen den Gedanken: 'Bewahre, was du hast'; vgl. P 138 *quod tuum erit* (*est* Ps) *semper habe* (*habe semper, si potes* Ps); D 139 *Tiens bien ce que tu as*; Ch_1 53 *Garde bien ce que tu auras, Par pramesse nel' perdre pas*; Ch_2 99 *si ert que tu auras Ce que toen ert, jà n'i faudras*; B 334 (hier an dritter Stelle) *ce que tu tiens en tes mains, Ne gete pas jus à tes piez.* — Die dritte Lehre besteht bei Lydgate, der so gern erweitert und nie der Worte genug finden kann, aus zwei gesonderten Gedanken (MP 211 *The thirdde is this; be ware bothe even and morowe, Forgete it not, but lerne this of me; For tresoure loste make*[*th*] *never to gret sorowe, Which in no wise may not recovered be,* und dementsprechend heifst es in der Nutzanwendung, aber da an zweiter Stelle, MP 323 *I badde also be ware bothe even and morowe; For thing lost of soden aventure Thou shuld not make to mekelle sorowe, Whan thou seest thou mayst not it recure*); der eine Gedanke ist: 'Sei auf der Hut'; der andere: 'Härme dich nicht zu sehr um einen Verlust, der nicht wieder gut zu machen ist.' Der erste Gedanke lehnt sich an die zweite Lehre in den oben besprochenen aufserenglischen Fassungen an; der zweite Gedanke aber kann nicht aus B stammen, denn dort heifst die dritte Lehre — oder, nach der in B beobachteten Reihenfolge, die zweite — (291) *Ne pleure pas ce qu'aine n'éus.* Nun stimmt allerdings Ch_1 55 f. *Ne trop ne soies confondu Por nule riens qu'aies*

perdu, ebenso wie D 139 *Ne maine pas long dueil pour ta perte* und Ch_2 101 ff. *que ne dei; pas plorer Ne ne te dei; desconforter, Se perdu as aucune rien* ziemlich genau (s. S. 15) zu MP; aber wahrscheinlicher als die Annahme, dafs L zwei verschiedene französische Fassungen vor sich gehabt habe, erscheint mir die andere, dafs ihm die Weisheitssprüche aus des Petrus Alphonsi lateinischem Texte oder aus dem Berichte der LA oder dem der GR in der Erinnerung geblieben sind. Auf anderweitige, aufserhalb unseres Gedichtes liegende Beziehungen zwischen L und LA weisen Köppel (Laurents de Premierfait und John Lydgates Bearbeitungen von Boccaccios De Casibus Virorum Illustrium, S. 55) und G. (S. 39) hin; und dafs L die GR gekannt hat, ist bei der weiten Verbreitung dieser Erzählungen wohl von vornherein anzunehmen: haben doch zwei Handschriften der Fabula Duorum Mercatorum, wenn auch ohne Grund, jenes berühmte Sammelwerk als Quelle dieser Dichtung bezeichnet.

Was zunächst die zweite Lehre bei L angeht, so findet man sie in denjenigen Fassungen unserer Erzählung, als deren Mittelpunkt ich LA bezeichnen möchte, in folgender Form: LA 815 (hier als erste Lehre) *nunquam rem, quae apprehendi non potest, apprehendere studeas*; GR 554, 10 genau so, doch mit dem Zusatze *Primum est*; BJ (Harl. 519, an dritter Stelle) *nec cupias id, quod habere nequis* und ebenda (522, in englischer Übersetzung) *Ne ȝern noght þat þou noght get may* = BJ (Bodl. 397, gleichfalls an dritter Stelle, aber ohne den lateinischen Wortlaut) *Ne desire þ" neuer þ' þing þ' þ" myȝt haue nouȝt* =. BJ (Vernon 439 f., an erster Stelle) *beo not aboute to cacche þing þat þou maiȝt not lacche.* — Der zweite Teil von Lydgates dritter Lehre lautet P 138 *Ne doleas de amissis*; genauer LA 815 (an zweiter Stelle) *de re perdita irrecuperabili nunquam doleas*, GR 554, 11 ebenso, doch mit Einschiebung eines *et* hinter *perdita* und dem Vorsatz *Audi secundum*, BJ (Bodl. 395 f.) *Ne sorwe þ" nouȝt to sore for þing, þat is lore, ȝif it ne may be found, ne sorw þ" nouȝt þerfore*, (Vernon 441 f.) *Ne for þing, þat is ilore Ne mai be founde, serwe nouȝt þerfore*, (Harl., aber als erste Lehre) *Non pro amissis doleas* (519) und *Man, murn þou noght on euyn ne morn For thing þou wate þ' þou haues lorn.* Dafür, dafs L bei diesem Spruche nicht auf P oder Ch_1, sondern wie beim vorigen auf LA oder GR zurückgegangen ist, spricht der Umstand, dafs die letzteren Fassungen sowohl für Lydgates *lost* als auch für sein *recure* entsprechende Begriffe bieten, während bei P wie in BJ (Harl.) und den oben erwähnten französischen Fassungen nur für *lost* sich eine Deckung findet, es müfste denn sein, dafs L den Begriff *recure* aus der in P D Ch_{1-2} unserer Geschichte vorausgehenden und ihr als Einleitung dienenden Moral übernommen habe: dort heifst es in P (am Schlufs von Fabula XIX) 136 *ne doleas de amissis rebus, quoniam dolore*

nihil erit recuperabile, D (am Schlufs von XIX) 137 *n'ayes dueil des choses qui sont perdues: car par dueil on ne les recouvre mie,* Ch_1 (am Anfang unserer Erzählung) 3 ff. *Ne por perte trop doloser Quant tu ne porras recovrer, que tu aies perdu le bien, Qu'après ne t'en plaignes de rien,* Ch_2 (am Schlufs von XVIII) 109 ff. *Ne jà mar trop grant duel feras Qant la toe chose perdras: Quer bien seiz que par doloser Ne porreies rien recovrer*; in D tritt der Begriff *recouvrer* auch am Schlufs unserer Erzählung in der Nutzanwendung des Vogels auf, indem dieser (141) sagt *Et si te dys, ne maine pas dueil pour ta perte, et tu te dueilz pour ce que tu m'as perdu, ce que tu ne pués recouvrer.* — Wollte man annehmen, dafs L auch für seinen ersten Spruch auf LA oder GR zurückgegangen sei, so müfste auffallen, dafs er den Begriff *incredibile* nicht wiedergegeben hat; diese Ermahnung lautet LA 815 an dritter Stelle *verbum incredibile nunquam credas,* GR 554, 12 *Audi tercium: verbo incredibili n. cr.,* BJ (Vern. 443 f.) *A word þat is nouȝt to byleeue Credence þerto, loke, þou ne ȝeue,* (Bodl. 393 f., an erster Stelle) *Ne leue þ" neuer alle þing, þ' þ" myȝt here, For men lyeþ ofte moche, whan þey speke ifere,* (Harl., an zweiter Stelle) *nec omne, quod audis, credas* (519) = *Ne trow noght all, þat þou heres say.* Für den Wortlaut dieses Spruches genügt die Bekanntschaft mit der Fassung in B, ohne dafs man genötigt ist, eine Nebenquelle anzunehmen.

IV.

Ist nun Lydgates Abhängigkeit von LA (oder GR) in einem Punkte (zweite Lehre) ganz sicher, in einem zweiten (zweiter Teil der dritten Lehre) in hohem Mafse wahrscheinlich, so ist sie in mehreren anderen durchaus unmöglich. Ich mache nur einige namhaft: der Mann, welcher in den zu LA gehörenden Erzählungen von dem Vogel die Lehren erhält, ist kein *chorle* (MP 45, P 140 *rustico deriso,* D 141 *Quant l'oisel eut ainsi gabé le villain,* B 3 *un riches vilains,* Ch_1 69 *li vileins,* Ch_2 1 *un païsant*), sondern nach LA 815 = GR 554, 3 ein *sagittarius,* nach BJ (Vernon 421) *an archer,* (Bodl. 385) *a bouemon,* (Harl. 501) *a foster*; dadurch wird auch dem Vogelfang ein ganz anderer Charakter beigelegt. — Der Edelstein wird in LA 816 und GR 554, 17 als *margarita, quæ struthionis ovum sua* (fehlt GR) *vincit magnitudine* bezeichnet, in BJ (Bodl. 403) als *ryche ston, Also gret as an eyȝ,* (Vern. 455) als *margari ston, Grettor þen an ostriches eiȝ,* (Harl. 530) als *margarite, A precious stone, and it es more þan es a gripe egg.* — Keine dieser Fassungen hat etwas, das dem ersten Teile der dritten Lehre in MP entspricht.

Vielleicht aber könnte P noch an anderer Stelle als nur hinsichtlich des Steines auf L von Einfluſs gewesen sein. L läfst nämlich den Vogel, nachdem er die Lehren erteilt hat, ein Freudenlied anstimmen (MP 218 *Aftir this lessone the birdde begane a songe, Of*

hir escape gretly rejoysing ... Gladde that she was at large and out of drede). In B thut es der Vogel erst, als er den Kummer des Bauern über den Verlust des Edelsteines sieht: (372 ff.) *Quant le vilain entent ceste, Debat son pis, deront ses dras ... Li oisiax en fait grant léesce.* L spricht in letzterem Zusammenhange nicht von der Freude des Vogels, sondern sagt: (295 ff.) *Whan the birdde sawe the chorle thus morne ..., She toke hir flighte and gan* [*gayn* Halliwell] *agayne retorne Towards hym, and said as ye shal here.* Es ist sehr wohl denkbar, dafs L, da er ja seinem Stoff überhaupt ziemlich frei gegenübersteht und das *translate* in dem Satze (33 ff.) *I cast unto my purpose Out of the Frenssh a tale to translate* (vgl. auch G. S. 51) nicht so ganz wörtlich zu nehmen ist, auch hier den Weg eingeschlagen hat, welcher ihm am besten gefiel, d. h. an Stelle der Schadenfreude über die Täuschung des Bauern die Freude über die wiedergewonnene eigene Freiheit zu setzen. Immerhin ist nicht zu verkennen, dafs L auch in diesem Punkte mit P übereinstimmt, wo es an der ersten Stelle heifst *Hoc dicto, avicula ... dulci canore dicere cepit* (S. 139), an der zweiten (S. 140) aber einfach *At avis ait illi*; ebenso ist es in D 139 *Quant l'oisel eut ce dit, il ... dist doucement en sa chanson* und nachher (S. 140) *Dist l'oisel*; Ch_1 60 *Molt doucement chanta et dist*, 73 aber *dit l'oisel*; Ch_2 107 *O douz chauz commença à dire*, dagegen 129 *L'oisel l'esgarde, si s'escrie.* Doch ist diese Berührung von L mit P (D $Ch_{1.2}$) mehr äufserlich: denn in den letzteren Fassungen kann man, wie ich oben unter I, 6 gezeigt habe, den Gesang auch als Schadenfreude auslegen, die der Vogel darüber äufsert, dafs der Bauer durch seine Freilassung sich um einen angeblichen Gewinn gebracht hat, von dem er ihm nun erzählen will; auch nicht eine von ihnen weist ausdrücklich — wie das L thut — darauf hin, dafs der Genufs der neuen Freiheit den Vogel in freudige Stimmung versetzt. — Das geschieht auch nicht in GR, wo es 554, 13 ff. heifst *Ille autem, ut promisit, eam volare dimisit. Philomena enim per aerem volitans dulciter cantavit; finito cantu dixit ei: Ve tibi, homo, quia ... magnum thesaurum hodie perdidisti* u. s. w., und nachher (554, 21 f.) heifst es einfach *Cui philomena: Nunc pro certo te fatuum esse cognosco.* LA und BJ sprechen überhaupt an keiner Stelle vom Gesang des Vogels, wenn auch das Tier in LA (*philomena*) und BJ (Vernon 424 *nihtingal*, Harl. 515 *nyghtgale*) als Nachtigall bezeichnet wird.

Auf diesen Punkt ist also wenig Gewicht zu legen; im übrigen aber glaube ich dargethan zu haben, dafs erstens B[1] dem Dichter bekannt gewesen sein mufs, und, solange keine einheitliche Quelle nachgewiesen ist, wir zweitens auch zu der Vermutung berechtigt sind, dafs L aufser B noch wahrscheinlich P und sicher LA (oder

[1] Vgl. auch Wielands Gedicht 'Der Vogelsang oder die drei Lehren'.

GR) benutzt hat. Welches nun auch der wahre Sachverhalt sein mag, auf keinen Fall dürfen wir mit Gattinger für das Fablel *du Vilein et de l'Oiselet* (Ch_1) eine gröfsere Wahrscheinlichkeit, Lydgate als Quelle gedient zu haben, voraussetzen als für das *Lai de l'Oiselet* (B). —

Nachdem ich diese Arbeit Herrn Professor Dr. Brandl mit der Bitte, ihr im Archiv eine Stelle zu gewähren, eingesandt hatte, teilte er mir freundschaftlichst mit, dafs er die Abschrift einer zweiten Handschrift des englischen Gedichtes (*Ms. Cott. Calig. A II, fol. 17*) in seinem Besitze hätte, und stellte mir dieselbe mit gewohnter Liebenswürdigkeit zur Verfügung.

Die Einsicht in diesen Text, der in keinem wesentlichen Punkte von MP abweicht und auch genau so lang ist, ändert nichts an dem Gang und Ergebnis meiner Untersuchung. An einer Stelle (vgl. I, 6) tritt die Spottlust des Vogels noch deutlicher hervor, wenn es 356 f. heifst *The gentylman tretyth of genterye, The chorl delytyth to speke of rybaudrye*: während hier *chorl* und *gentylman* in scharfem Gegensatz erscheinen, sagt MP (mit Umstellung der Verse) *The chorle delitethe to speke of rybaudye* (so!), *The hunter also to speke of venerye*.

Die von Gattinger für MP vorgeschlagenen Verbesserungen finden in C eine Bestätigung, indem diese Handschrift *blyve* statt *blithe* (: *olyve*) 10, *sown* st. *sounde* (: *destruceioun*) 103, *affeeyoun* st. *effection* 380 liest; zugleich zeigt C, dafs Gattinger mit seinem Vorschlag, *forgoten oon* statt *forgoteneoon* 320 zu lesen, auf halbem Wege stehen geblieben ist, indem es *forgetyn oon* liest; statt *whight* 255 bietet C allerdings *whyte*: aber wenngleich Gattingers Vorschlag, *white* zu setzen, dadurch bestätigt zu werden scheint, so dürfen wir doch nicht vergessen, dafs *whight* = ae. *hwît* nur eine seltsame Orthographie ist (vgl. *Hough* MP 317 = ae. *hû* und Fab. Duor. Mere. S. XLIX). Auch die von mir angedeuteten Verbesserungen erweisen sich als zutreffend: 256 liest C *draf* st. *daffe* (vgl. I, 6), 213 (in der dritten Lehre: S. 14) *make* st. *maketh*, 297 *gan* (S. 16) st. *gayn*. — Auch sonst bietet C manchen Gewinn für die Textkritik: so liest es z. B. richtig (vgl. I, 4) *dale* (st. *vale*) : *smale* 125, *among the braunchys* st. *and the braunches* 66.

An anderen Stellen ist C schlechter als MP: 70 *Erly and morow* (vgl. I, 2) *the daysterre to salewe* st. *Erly on morowe* u. s. w. (MP) ist ebenso falsch als 72 *Erly on morow* (in der Wiederholung und Zusammenfassung) *to here the bryddys song* st. *Evyne and morowe* u. s. w. (MP); *compleyn* 67 ist vielleicht nur eine den Sinn des Wortes verdunkelnde Orthographie statt *complyn* MP; schlecht ist *thyng* st. *tyding* 198 (in der dritten Lehre: S. 13); der Vers 323 (in der Nutzanwendung der dritten Lehre: S. 14) *I bade also both*

eren and morow ist durch Auslassung von *be ware*, das aber 211 auch in C steht, zu kurz geworden; *rere* (st. *rare* MP) : *hane* 330 (in der Nutzanwendung der zweiten Lehre: S. 14) stört den Reim; *sugred armonye* MP 73 ist gewifs besser als *fygured armonye* C.

Mögen diese Notizen zur Charakterisierung der Hs. C, die übrigens Herrn Prof. Brandl in einer sehr sorgfältigen und sachverständigen Abschrift vorliegt, einstweilen genügen.

Schliefslich habe ich Abschriften von noch zwei Handschriften und eine Kollation des Druckes von Wynkyn de Worde — gleichfalls durch gütige Vermittelung des Herrn Prof. Brandl — zu Gesicht bekommen: beide Abschriften sind von Zupitza nach den Originalen, Cambridge, Univ. Libr. H 4. 12 (wohl verschrieben statt Hh 4. 12: vgl. Fab. Duor. Merc. S. I) und Kk I 6, korrigiert worden. Die letztere Handschrift ist nach Zupitzas Ermittelung erst nach Lydgates Tode entstanden.

Keiner dieser drei Texte ist vollständig: der alte Druck (w) bricht schon mit 336, d. h. nach der Nutzanwendung des dritten Spruches, ab; in den beiden Handschriften fehlen die Verse 351 bis 386. — Auch durch diese Texte wird das Ergebnis meiner Untersuchung nicht beeinflufst. Fast könnte man vermuten, w habe gemerkt, dafs L mehrere Quellen benutzt hat, wenn es ihn 41 f. sagen läfst *of myn auctours* (alle anderen Handschriften haben den Sing.) *folowyng the processe, So as it befell, in ordyr I shall expresse.* — Wenn Hh 60 liest *which* (d. i. *a byrd*) *with her song makyth her hertis light*, so ist *her hertis* ein offenbarer Fehler statt *heny hertis* (vgl. oben I, 3), wie in der sonstigen Überlieferung steht. — In Vers 266 *I lose* (*lese* w) *my tyme any more to tarye To* (*forto* w) *tell a churle of the* (fehlt w) *lapidarye* (so Hh, w) hat Kk *Boye* statt *churle* eingesetzt und entkräftet dadurch etwas den Spott über den *chorl*; der in demselben Zusammenhange (I, 6) von mir angeführte Vers 280 *A cherles cherl* (*chorle* w) *is ofte wo begoon* (so Kk, w) bietet in Hh den Begriff *wyfe* statt *cherl*. — Einsichtsvoller als in den anderen Fassungen erscheint der Bauer in w, wenn er das Vögelchen nicht für sein Mittagbrot (*dyneer* 147), sondern für sein Abendbrot (*sopere*) zu braten gedenkt. — Statt des allein sinngemäfsen *complyn* 67 (*Compelyne* Kk: s. oben S. 18) haben Hh, w *complaynt*. — Die anderen aus C (oben S. 18) angeführten Fehler teilen Hh, Kk, w nicht; doch bietet w statt *raue* 330 ein sinnloses *craue*. — Hinsichtlich des *vale* : *smale* (vgl. S. 18) stellen sich Hh, Kk, w nicht zu C (*dale*), sondern zu MP. — Statt *continue* 290 (MP, Kk, C, w: *fortune*) liest Hh thatsächlich *contune* (vgl. DLZ 1897, Sp. 857).

Berlin. G. Schleich.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Eine Untersuchung zur Litteratur- und Musikgeschichte nebst den dazu gehörigen Texten aus der Handschrift und mit Anmerkungen von F. Arnold Mayer und Heinrich Rietsch. Berlin, Mayer & Müller, 1896. XVI, 568 S. und 9 Facsimilia. (Sonderabdruck von Bd. III[4] und IV der Acta Germanica, herausgeg. von R. Henning.)

Die umfängliche Arbeit eines philologisch geschulten Litteraturhistorikers, F. A. Mayer, und eines wissenschaftlichen Musikers, H. Rietsch, über die Mondseer Sammelhandschrift, Nr. 2856 der Wiener Hofbibliothek, beschäftigt sich mit dem sogenannten Mönch von Salzburg und den geistlichen und weltlichen Liedern, die in jener Handschrift enthalten sind. Wenn wir das Ergebnis der Untersuchung Herrn Mayers zusammenfassen, so war jener Mönch, wie auch die Tegernsee-Münchener Handschr. (Cgm. 715, 4°) angiebt, der Benediktiner Hermann, ein Hofdichter des Erzbischof Pilgrim II. (1365—1396 auf dem Salzburger Stuhl), eines kriegerischen Fürsten, der schon durch die Regierung seines Landes in weltliche Dinge verwickelt ward, einen fürstlichen Hof hielt (wie alle Salzburger Erzbischöfe bis zur Säkularisation thaten) und der Dichtkunst geneigt gewesen sein mufs. Wenn S. 54 gesagt wird, dafs der Salzburger Hof unter Pilgrim eine Art poetischer Liebeshöfe vorgestellt habe, so beruht das auf einer unklaren Vorstellung über die Liebeshöfe und schiefst daher über das Ziel hinaus. Die geistlichen grofsen Fürsten jener Zeit konnten keine Asketen sein; auch Pilgrim hatte an weltlichem Leben Freude und hörte nicht blofs Hymnen und Sequenzen gern. So ist es denn erklärlich, dafs er von seinem Hofdichter auch Trink- und Liebeslieder wünschte, und es darf nicht überraschen, dafs der 'Mönch' auch solche anstimmte. Wir haben in deutscher wie romanischer Poesie genug geistliche Dichter, die weltliche Stoffe behandelten. — Hermann (der Name Johann ist ein

Schreibfehler) war vom volksmäfsigen Liede ausgegangen und bildete sich am Kunstliede seiner Zeit weiter. Seine weltlichen Lieder gehören zu jener Richtung, die uns durch die Sammlungen in der Lochheimer und in der Frankfurter Handschrift Fichards weiter bekannt ist.

Wenn ein Weltgeistlicher Martin als sein Gehilfe in der Tegernsee-Münchener Handschrift genannt wird, so könnte die Deutung, dafs dieser Martin der Komponist der Lieder war, etwas für sich haben. Aber wir wissen doch auch, dafs im 14. Jahrhundert und weiterhin die alte Verbindung von Dichter und Komponist in einer Person noch nichts ungewöhnliches war, und so neigt sich Herr Rietsch dazu, dem Mönch Hermann auch den musikalischen Teil zuzuschreiben (S. 204), und den Namen Martin aus den Martinsliedern der Handschrift als Mifsverständnis zu erklären (S. 36, Anm. 3). Ich habe kein fachmännisches Urteil über die Ausführungen von H. Rietsch über die Melodien der Mondseer Handschrift, aber sie scheinen mir auf sehr gute Kenntnis und auf richtige geschichtliche Auffassung sich zu gründen. Sie sind klar und ansprechend geschrieben und beschäftigen sich auch mit dem Verhältnis von Volks- und Kunstmelodie. Kenner sind durch die lithographierten Melodien der im Buche voll mitgeteilten Texte zum eigenen Urteil instandgesetzt. In einem Anhang hat Herr Rietsch einen Versuch harmonischer Gewandung der Melodie von Nr. 19 für 4 voces inaequales gemacht. Von den Worttexten sind im wesentlichen nur weltliche Lieder wiedergegeben. Es ist überhaupt nur eine Auswahl der vollständigen Texte; aber alle 100 Nummern der Handschrift werden der Reihe nach verzeichnet und mit sorgsamen Verweisen auf die handschriftlichen Quellen und die Drucke versehen. Unter den vollständigen Texten sind die Varianten verzeichnet. Besserungen, Erklärungen, Parallelen, auch Musikalisches bringen die sehr fleifsig gearbeiteten Anmerkungen hinter den Texten.

So können wir das ganze Buch als eine treffliche Leistung der Herren Mayer und Rietsch empfehlen. Bedauerlich ist nur der hohe Preis (18 M.).

K. Weinhold.

Goethes 'Faust'. (The so-called First Part, 1770—1808.) Together with the scene 'Two imps and Amor', the Variants of the Göchhausen-Transcript; and the complete Paralipomena of the Weimar Edition of 1887. — In English, with introduction and notes. By R. McLintock. London, D. Nutt, 1897. XXXVII u. 375 S. 10 sh.

Unter den grofsen Hauptwerken der deutschen Dichtung ist vielleicht keines so im Innersten deutsch wie der 'Faust'; und keines hat deshalb die Nachbarvölker so schwer erobert. Ein dumpfes Staunen, wie es etwa der naive Mensch der Gegenwart vor der 'Divina Commedia' empfindet, beherrschte lange Zeit die Gemüter; oder man nahm sich vorsichtig das Brauchbare heraus und schob den peinlichen Rest zurück: so besonders die Franzosen. Bayard Taylors Name wird immer an erster Stelle glänzen,

wo es sich um die Eroberung des 'Faust' für die Welt handelt. Die Übersetzung des energischen und gescheiten Engländers, der dem Amerikaner folgt, kann der Taylors nicht gleichgestellt werden. Sie klingt überall übersetzt und unpoetisch. Wie stört z. B. V. 79—80 der überflüssige Zusatz:

> A brave chap's present, low as you may set it,
> Has value, two, when all is done!

Wie unglücklich sind Mephistos Schlufsworte V. 350 f. gegeben, wie schwerfällig V. 1941 'Mocking herself insconscious-wise', wie lahm V. 3021 'Before no king need you blust, surely!' Die lyrischen Partien, in denen Taylors Meisterschaft sich am siegreichsten zeigt, sind gar nicht zu vergleichen, und so hat XXII (S. 251), wo McLintock im Gegensatz zu seinem Vorgänger die Prosa in Blankverse verwandelt hat, besonders stark verloren. Dagegen sind wirkliche Fehler selten (V. 512 scheint Verfasser 'begreifen' körperlich gefafst zu haben: 'Peer to the spirit thou can'st grasp'). Abhängigkeit von Taylor zeigt sich stärker nur in XXIII (S. 255).

So wenig wie die Übersetzung kann ich die Anmerkungen denen Taylors gleichstellen. Doch sind auch sie überall verständig und entbehren nicht neuer Hinweise. So wird S. 333 ein bekannter Strafsburger Brief Goethes hübsch verwertet, S. 368 ein Parallelismus zwischen der Gartenscene und der Walpurgisnacht hervorgehoben. Die Zerlegung der ersten Scene (S. 309) berührt sich mit neueren Versuchen Pniowers und anderer; und wenn mir auch die Deutung des Hexeneinmaleins (S. 311) etwas spitzfindig scheint, so ist dafür der Hinweis auf Kindersprüche zu beachten. — Es ist schade, dafs der Verfasser, der seinen Goethe augenscheinlich ganz gut kennt, die Goethe-Litteratur fast ganz ignoriert. Aufser Scherer, Erich Schmidt und den drei Faust-Commentatoren Düntzer, Loeper und Schröer kennt er fast nur Gwinners 'Faustidee', der er (S. VII) lebhafte Förderung zu verdanken bekennt. Sonst spricht er z. B. auf Grund von Schröers Citat von 'a Herr Werner, of whom I know nothing' (S 311).

Trotzdem hat das Werk entschiedene Verdienste. Zuerst für das englische Publikum, dem es den 'Urfaust' und die ‚Paralipomena' (deren Name doch nicht von den bösen 'German editors' erfunden ist [S. 282]), zuerst vermittelt. McLintock begünstigt fast überall in seinen Anmerkungen die ältere Fassung (doch S. 347), wie er auch sonst unbefangen urteilt, z. B. über Gretchen (S. 375. Dafs das Lied vor Gretchens Thür Shakespeare entlehnt sei, S. 363, hat der Dichter ja ausdrücklich bezeugt). Aber auch die deutschen Leser können sich manches entnehmen. Auf eine Vergleichung des Urfaust mit Marlowes Faustus (S. XXV) gestützt, der sehr instruktive Tabellen über den Faustus und den Faust von 1775, 1790, 1808 (S. XXVIII f.) folgen, behauptet Verfasser mit Entschiedenheit, dafs der 'Faust' ursprünglich auf einen tragischen Schlufs angelegt war. Die Einwendungen aus späteren Änderungen, aus dem 'Prolog im

Himmel' und dem zweiten Teil (S. XXXI) werden allerdings ziemlich rasch abgewiesen, wobei Scherer (S. XXXII) nicht ganz richtig verstanden wird. Auch was McLintock über die Absicht Goethes mit dem älteren Faust (S. XXXIV) und gar was er über die Tendenz der Umgestaltung (S. XXXVII) sagt, könnte ich mir durchaus nicht aneignen. Dagegen bin ich in jener Hauptfrage völlig seiner Ansicht und glaube, dafs in der That die gleichartige Anlage bei Marlowe (den Goethe deshalb nicht gekannt zu haben braucht) ein gewichtiges Argument gegen den 'versöhnlichen Schlufs' des alten Plans ist und dafs die Analogie des 'Werther' (S. XXXIV) nicht minder Beachtung verdient. Noch gilt unsere Meinung als 'Paradoxie'; wer weifs, wie lange das noch dauern wird? Freilich, solange die Leidenschaft für 'milde Ausgänge' sogar dem Tasso die Tragik nimmt und ihn zu einer Erziehungskomödie umdeutet, ist für den älteren 'Faust' ein Eingeständnis seines hart tragischen Schlusses noch viel weniger zu erwarten.

Berlin. Richard M. Meyer.

F. Poppenberg, Zacharias Werner. Mystik und Romantik in den 'Söhnen des Thals'. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Germanische Abteilung Nr. 2.) Berlin 1893.

Die Arbeit geht von dem allgemeinen Gedanken aus, den schon die Madame de Staël ausgesprochen hat, dafs Werners Tragödien nicht sein Endzweck seien, sondern ihm als Mittel zur 'Verkündigung seiner mystischen Systeme' dienen. Indem die Arbeit sich auf die 'Söhne des Thals' beschränkt, leistet sie die besondere Aufgabe, eine Interpretation der romantischen Religion zu geben (während die übrigen Stücke Werners eine Analyse der romantischen Liebe veranlafst haben würden). Nach einer kurzen Besprechung des Gegensatzes von Aufklärung und Romantik wird zunächst Werners Wesen, dann sein religiöses System, endlich das genannte Drama behandelt. Ein Exkurs überfliegt die erotische Mystik in der deutschen Litteratur, ein Schlufskapitel erzählt die äufsere Geschichte und Wirkung der 'Thalsöhne'.

Mit treffenden Worten, oft in eigentümlich schlagenden Ausdrücken wird die Reaktion des Gefühls gegen die Aufklärung, die Trennung von Religion und Pflicht, die Einigung von Kunst und Religion, der Versuch, eine religiöse Kunst oder künstlerische Religion zu schaffen, geschildert. Werners 'gesprenkelter Charakter', welcher heute dem kategorischen Imperativ gleiche Rechte mit dem einräumt, was er Poesie nennt und für 'das heiligste Geschäft eines ganzen Lebens' erklärt, morgen wider den 'freudeleeren Pflichtbegriff' schreibt; jene wunderliche Verzerrung menschlicher Empfindung, welche Religion, Wollust, Grausamkeit durcheinander rührt, weil sie die stärksten Erregungen des Gefühles, eine Art von Überreizung und Auflösung hervorzurufen imstande sind; die wilde, waffenlos hingegebene Art, in der die Herrschaft dieser Trias in den Söhnen des

Thales zum Ausdruck kommt; die widerliche Verherrlichung von Krankheit, Tod und Verwesung, als rede man vom Adel des Schmutzes und den Strahlen der Finsternis: das alles wird deutlich in grofsen Zügen im allgemeinen und mit vielen Belegen im einzelnen dargestellt. — Was wir etwa vermissen, ist folgendes: 1) Es fehlt eine kurze Inhaltsangabe, wie sie jeder Analyse eines Dramas vorangehen mufs. Erst an einer solchen zeigt sich scharf der Fortschritt, der Stillstand oder das Fehlen einer Handlung. Der Verfasser mufs selbst das Sprunghafte seiner Analyse empfunden haben. Ausdrücke wie 'Um es zusammenzufassen' (43) oder 'Um einen Rückblick zu thun' (47) scheinen es anzudeuten. — 2) Bei einer Persönlichkeit, die sich so schnell ändert, deren einziger fester Grundzug der ewige Wechsel ist, die 1805 den Katholizismus mafslos schilt (21), um 1811 Katholik zu werden, die das Kleid des Redemptoristenordens fast in dem Augenblick wieder auszog, wo sie es angelegt hatte, müssen zu allen Äusserungen die Jahreszahlen angegeben werden. Der Verfasser thut das oft, aber nicht stets. Es macht aber viele Mühe, bei Briefen, oft auch bei anderen Werken, das Jahr der Abfassung aufzusuchen. — 3) In den Partien, wo der Verfasser verwandte Vorstellungen anzieht (56 f.), geht er zu weit. Die Wahnsinnsscenen der Kleistschen Penthesilea haben mit erotisch-religiöser Symbolik wohl so wenig etwas zu thun wie die Goetheschen Verse aus dem Faust.

Manches Charakteristische dieser Romantik ist nicht ausdrücklich und nachdrücklich genug betont; Neigung oder Absicht mag dem Verfasser gefehlt haben. Was diese Romantik kennzeichnet, ist z. B. auch folgendes: 1) Ein völliger Mangel an historischem Sinn oder Wissen, die Unfähigkeit zu historischer Auffassung oder Anschauung. Die Freimaurerei wird aus dem Templerorden abgeleitet (23). Die Personen Christus, Moses, Brahma u. s. w. werden durcheinander gemengt (32). Das Opfer deutet Fr. Schlegel abenteuerlich (59). Die Augen der Sixtinischen Madonna werden der romantischen Lieblingsfarbe zuliebe 'blau' (7). Aus der bekannten Altarscene zwischen dem neunjährigen Hannibal und seinem Vater Hamilcar wird eine 'Hasdrubalscene' (37). Dergleichen berührt sich mit den 'Kuppeln von Nürnberg' bei Tieck, der doch Nürnberg gut kennen sollte, aber keinerlei Fühlung mit dem öffentlichen Leben der Gegenwart oder Vergangenheit hatte und darum mit allem historischen Werden und Gewordensein recht unbekannt war. Es ist das ganz etwas anderes, als wenn etwa Schiller sich den Ibycus von Rhegium nach Korinth, also über das Mittelmeer, 'an leichtem Stabe' wandernd denkt. Darin liegt Mangel an Naturanschauung, nicht an Geschichtsanschauung. Schiller hält das Bild nicht fest, die Romantiker verfehlen die Sache. Dort mangelt es an Sicherheit des bildlichen Vorstellens, hier an Sicherheit des geschichtlichen Wissens. — 2) Eine kühne Verwendung der sprachlich gegebenen Ausdrücke. Religion, Thal, Kirche, Bethlehem, das alles sind Worte, die in Werners Munde das nicht heifsen, was sie sagen. Denn für diese Religion ist der Begriff Gott gleichgültig (20), das 'Thal' ist kein Bergthal, sondern ein Geheimbund (23), zu dem Worte 'Kirche' setzt er selber das

entschuldigende 'sit venia verbi' (21), das 'andere Bethlehem' bezeichnet Berlin (22). Das ist eigentlich auch ein Mangel an historischem Sinn. Die Worte werden von ihrer Herkunft, Umgebung, Bedeutung losgelöst, und alles wird allegorisch, symbolisch, mystisch gedeutet. Das Ende vom Liede dürfte sein: Keiner versteht den anderen. — 3) Die Vermengung aller Formen der Anschauung und Darstellung. Die Töne glänzen und klettern auf goldenen Leitern (Eichendorff), die Farben singen und klingen ins Ohr. Die Poesie wird bald ein Gemälde (61), bald zur Musik veredelt (66). Man komponiert seltsame Symphonien aus Worten (61) und verschmilzt wunderbar Epik und Lyrik mit dem Drama (65). Ort und Zeit verschwimmen, alle Versmafse wimmeln durcheinander, alle Gedanken 'irren in Tönen' und schweifen gleich dem Auge des Wahnsinnigen traumhaft in eine ungefafste und unfafsbare Ferne. Auf das Gefährliche, Unfruchtbare, Weltfremde dieser Richtung, die mit der Wirklichkeit unter den Füfsen auch die Klarheit des Denkens und Wollens verliert, welche der 'trockenen Lehre vom Unterschied zwischen dem Guten und Schlechten' die Bedürfnisse eines 'zarten, leicht verletzlichen, empfindenden und liebenden Herzens' (39) kühnlich entgegenzustellen wagt, die auf der Kanzel schimpft und rast und auf der Bühne predigt: darauf rücksichtslos und eindringlich hinzuweisen, ist heute mehr denn je vonnöten. Wir sind einmal wieder im Auf- und Abwogen der geistigen Richtungen an derselben Stelle angelangt. Wir haben ein Musikdrama und eine malende Musik. Wir haben eine Art von musikalisch-poetischem Heilandstum und einen Charfreitag auf der Bühne. Was haben wir nicht alles! Wenn in der Zeit der Renaissance, 1508, ein Mönch unter Anrufung des heiligen Geistes vor einer ansehnlichen Versammlung von Theologen und Mathematikern über das fünfte Buch des Euclid spricht, so ist auch das eine wunderliche Vermengung. Und doch, wie viel gesünder, klarer, historisch begreiflicher ist sie!

Überhaupt ist meines Erachtens in einer Beziehung zu wenig Gewicht auf das Unsittliche und Unnatürliche dieser Richtung gelegt. In moralischen Dingen, in allem Weltbessernden und Welterhebenden ist das Geheimnisvolle, Versteckte, Bilderhafte wider die Natur und wider die Moral. Wenn nächst Licht und Luft ein Gut allen gehört, so ist es das Anrecht auf die Ideen, die den Menschen veredeln und beglücken. Darum fort mit allem Symbol und Geheimnis, mit aller Verkleidung und Verschleierung! Wer zu bessern und zu beseligen weifs, der lehre vor allem Volke und unter freiem Himmel, nicht in Rätseln, nicht in Geheimbünden, nicht in Logen. Hier aber wird der Templerorden von den Söhnen des Thales verworfen, da er bildlos und unverschleiert die geheimnisvollen Lehren den Menschen preisgegeben habe. Ganz seiner Aufgabe und seines Wertes unbewufst wird einer von dem Geheimbunde geweiht, das 'rote Kreuz aus Flammen zu retten'; da wird man denn die fatale Frage nicht los, warum denn diese wichtige, schwierige, herrliche That die Weihenden nicht selber thun; sie müssen doch das Rezept am besten kennen!

Unbehagliche Ausdrucksweisen sind: 'von der Auffassung der Sünde

als ein (!) Mittel' (57) und 'sie [Subjekt] anerkennen' (73). Trotz aller Ausstellungen und Ergänzungen aber liest man die Arbeit mit lebhaftem Interesse und zu reicher Belehrung.

Berlin. Max C. P. Schmidt.

Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik. I. Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest. Von Dr. Matthias Murko. Graz, Verlagsbuchhandlung Styria, 1897. Gr. 8°. XII u. 374 S. 3 Fl.

Wenn man Murkos Buch gelesen hat, so fragt man sich verwundert, wie ein so anziehendes und ergiebiges Thema wie das vorliegende so lange unbeachtet und unbearbeitet bleiben konnte; denn es ist ganz überraschend, wie deutlich und in welch hohem Grade die böhmische Romantik von der unsrigen abhängig ist. Der deutsche und slavische Litterarhistoriker wird gewifs mit besonderem Interesse die Fülle des Neuen und Anregenden, die das Buch bietet, aufnehmen, aber auch weiteren Kreisen giebt es eine treffliche Gelegenheit, sich über das Wesen und namentlich über den Ursprung der panslavistischen Ideen und Theorien zu belehren, die in der neuesten Geschichte Österreichs eine so bedeutende Rolle spielen. Jedenfalls hat sich der Verfasser allerseits grofsen Dank verdient, dafs er es endlich einmal unternommen hat, diese Frage zu untersuchen und sie ebenso gründlich wie unparteiisch klarzulegen.

Die fünf ersten Kapitel geben in knapper, zusammenfassender Darstellung eine Schilderung der Thatsachen von allgemeinerer Bedeutung und der Wirksamkeit der Männer, welche der Blüte der eigentlichen Romantik den Boden bereitet haben. Die grofsen politischen Ereignisse im Anfange unseres Jahrhunderts, die Befreiung der Völker vom Joche Napoleons, der hervorragende Anteil, den Rufsland dabei hat, der Umstand, dafs Wien der Sitz der deutschen Romantiker wird, das sind die wichtigsten Ursachen für die Wiedergeburt und das Wiedererwachen des slavischen Selbst- und Nationalitätsbewufstseins, die zuerst bei den Südslaven und, am nachhaltigsten, bei den Böhmen zu wirken anfangen. Der Böhme Jos. Dobrovský ist der Altmeister der Slavistik, der zuerst Geschichte und Kultur, Sprache und Litteratur aller Slaven wissenschaftlich behandelt und damit die Grundlage für die Bestrebungen der Folgezeit schafft. Er ist noch kein Romantiker und verbindet nationale Gesinnung mit höchster Achtung und Anerkennung deutschen Wesens und deutschen Fleifses. Jos. Jungmann, der Übersetzer Miltons und vieler deutscher Dichterwerke, bethätigt, von Deutschland angeregt und ausgehend (S. 26—27), eine reiche nationalpatriotische Wirksamkeit durch Herausgabe seiner Anthologie (Slovesnost), seiner reichhaltigen Litteraturgeschichte, seines grofsen Wörterbuches. Als eine Folge dieser Bestrebungen erscheint alsbald die 'Entdeckung' der Königinhofer und Grünberger Handschrift, jener beiden Fälschungen, die bis ins vorige Jahrzehnt in unverdientem Ansehen stan-

den und auf die Zeitgenossen einen tiefen Eindruck machten. Zu einem würdigeren Ergebnis aber gelangten die Bemühungen der Patrioten mit der Gründung des vaterländischen Museums in Böhmen (jetzt Museum des Königreiches Böhmen genannt), dessen erster Präsident der in Deutschland gebildete und deutsch gesinnte Graf Kaspar von Sternberg wurde. Den thatsächlichen litterarischen Beginn der eigentlichen patriotischen Romantik bezeichnet dann endlich die erste Streitschrift der neuen Richtung, die gemeinsame Abhandlung Palackýs und Šafaříks über den Gebrauch der quantitierenden Prosodie statt der accentuierenden (1818).

Mit dem sechsten Kapitel beginnt dann die spezielle, ausführliche Darstellung des Bildungsganges, der Ziele und Leistungen der glänzenden Führer und Hauptvertreter der böhmischen Romantik und der bis ins einzelne geführte Nachweis, dafs sie alle deutsche Vorbilder sich zum Muster genommen und den Geist der deutschen Romantik und ihres Vorläufers Herder sich angeeignet und auf ihr Volk übertragen haben. Den ersten Platz erhält Čelakovský; er und seine Freunde, besonders Kamarýt, begeistern sich wie Herder und J. Grimm für das Volkslied und ahmen es neben eifriger Sammlung des noch vorhandenen ursprünglichen Materials glücklich und geschickt in eigenen Schöpfungen nach. In der Kunstdichtung entsteht eine Flut von Sonetten, und E. Schulze, Fouqués Undine, Hardenberg, die Schicksalsdramen verraten allenthalben ihren Einflufs; und obwohl Čelakovský ausdrücklich Emanzipation von den Deutschen verlangt und erstrebt, gelangt er thatsächlich doch nie dazu (S. 106—107). Das siebente Kapitel schildert uns Fr. Palacký, den grofsen böhmischen Historiker und Politiker, der, ebenfalls von Deutschland ausgehend, bei aller Begeisterung für seine Nation doch immer das anerkennenswerte Bestreben zeigt, wenigstens in der Geschichte objektiv zu bleiben.

Die beiden folgenden, reichhaltigsten Kapitel des Buches sind den beiden Männern gewidmet, die an der Spitze der ganzen böhmischen und panslavistischen Bewegung stehen, dem Gelehrten Šafařík und dem Dichter Kollár, und quellenmäfsig und überzeugend wird der Beweis geführt, dafs beide den Antrieb und die Befähigung für ihr Wirken sich nirgend anderswoher als aus Jena geholt haben, wo Šafařík drei Semester, 1815—1817, Kollár ebensolange von 1817—1819 weilte. Unbefangen, ja gleichgültig und 'ohne noch von der Frucht der Nationalität gekostet zu haben' gehen sie hin, und beseelt von dem Geiste der deutschen Universität kehren sie als begeisterte Romantiker und Patrioten zurück, um ihr Volk zu neuem, selbständigem Leben zu erwecken. In Jena legte Šafařík den Grund zu seiner 'Geschichte der slavischen Sprache und Litteratur', der später die 'slavischen Altertümer' folgten, und schon in Jena entstanden die ersten Sonette von Kollárs 'Slávy Dcera', deren Heldin mit ihren blauen Augen und blonden Haaren ja ein deutsches Mädchen ist und nicht eine Slavin. Šafaříks Endziel ist 'eine Philologie, wie die von der deutschen Romantik geschaffene, eine Wissenschaft der Nationalität'. — Ein klares Bild der Abhängigkeit Kollárs von Herder giebt des Ver-

fassers lehrreiche Vergleichung von Herders Kapitel über die Slaven (Id. z. Phil. d. Gesch. d. Menschh. IV, 4) mit den entsprechenden Stellen der Slávy Dcera, die an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrigläfst.

Die Ergebnisse der Arbeit werden im Schlufskapitel kurz etwa so zusammengefafst: Der Kernpunkt aller romantischen Bestrebungen in Böhmen ist die Wiederbelebung der böhmischen Sprache und Litteratur. Diese Strömung geht in ihren Anfängen auf die Aufklärung des 18. Jahrhunderts zurück, aber ohne sofort bewufst national zu werden. Einen grofsen Einflufs übt sodann das Volkslied, Ossian, Rousseau und die französische Revolution, den gröfsten aber die deutsche Romantik und namentlich auch ihr Vorläufer Herder. — Zur Beleuchtung der politischen Folgen der Bewegung folgt dann noch ein Überblick über den Prager Slavenkongrefs vom Juni 1848.

Im Anhange giebt Murko in deutscher Übersetzung ein sehr interessantes Bruchstück aus Kollárs Autobiographie, die dieser nach dem Muster von 'Dichtung und Wahrheit' schrieb. Das Gebotene enthält die Schilderung seines Jenaer Aufenthaltes, seiner Teilnahme am Wartburgfeste, seines Verkehrs mit den Professoren und Goethe, seiner Wanderungen in der Umgegend von Jena und Weimar, seiner Rückkehr in die Heimat. So wird uns noch einmal aus des Dichters eigenen Bekenntnissen klar, einen wie tiefen Eindruck die deutsche Musenstadt auf ihn machte.[1]

Breslau. Hermann Jantzen.

Über die Leges Edwardi Confessoris von F. Liebermann. Halle a. S., Max Niemeyer, 1896. VII, 139 S.

Der Aufforderung, die Leser dieser Zeitschrift durch eine kurze Anzeige auf die vorliegende Schrift hinzuweisen, entspricht der Referent nicht anders als mit grofser Freude, denn er kann, wie das auch niemand, der den Verfasser kennt, anders erwarten wird, jedem, der die Abhandlung zur Hand nimmt, grofsen Genufs und reichste Belehrung versprechen. Es wird uns in ihr nach allen Seiten hin eines der wichtigsten altenglischen Rechtsdenkmäler erklärt, dem der Verfasser selbst unter den sieben englischen Rechtsbüchern aus dem Jahrhundert nach der normannischen Eroberung den zweiten Rang anweist (nur die Leges Henrici schätzt er höher), und dessen grofse Beliebtheit und Verbreitung noch bis in spätere Zeiten schon daraus hervorgeht, dafs 'kein englisches Rechtsdenkmal vor Glanvilla, ja vielleicht vor der Magna Charta in so vielen Abschriften existiert'. Es ist uns in zweierlei Gestalt überliefert, in einer kürzeren und in einer längeren; der Verfasser weist überzeugend nach, dafs jene kürzere die ur-

[1] Zum Schlusse noch die Berichtigung einiger Versehen: z. S. 40: W. Scotts Balladensammlung heifst 'Minstrelsy of the Scottish Border' (nicht Bards); z. S. 194: Goethe nennt sein Werk: 'Dichtung und Wahrheit' (nicht W. u. D.); z. S. 253: Der Verfasser des Sachsenspiegels ist besser Eike als mit Kollár Repkow (Ortsname) zu nennen.

sprüngliche ist. Sie mufs in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, wohl vor 1136, sicher vor 1154 entstanden sein, und zwar südlich aber nahe der Denalagu; der Verfasser war ein Geistlicher gallischer Abkunft, aber schon lange in England eingebürgert; möglicherweise hatte er eine Stelle an der Schule oder am Gericht des Bistums Coventry inne. Offenbar noch ein jüngerer Zeitgenosse dieses dem Namen nach unbekannten Verfassers hat dann das Buch einer formellen, stilistischen Überarbeitung unterzogen, auch er wahrscheinlich geistlichen Standes, jedenfalls mit dem ersten Verfasser in der kirchlichen Tendenz der Darstellung übereinstimmend. Die längere Überarbeitung weist dem ursprünglichen Text gegenüber kaum sachliche Abweichungen, sondern nur Modernisierung, Verdeutlichung des Ausdrucks, bessere Grammatik, gereinigten Wortschatz, feinere Syntax, reichere Fülle, lebendigere Abwechselung, glatteren Flufs und höheren Schwung auf; aus feinen Beobachtungen wird daraus der Schlufs gezogen, dafs der Retractor ein Stubengelehrter von fast nur philologischem Interesse war, der steigenden Bildung der Zeit besser als der erste Verfasser entsprach und daher zahlreichere Kopisten als jener fand.

Der Verfasser unseres Rechtsbuches behandelt in seiner echt mittelalterlich ungeordneten und unvollständigen Darstellung diejenigen Teile der englischen Verfassung um 1130, die man damals als schon den Zeiten des Confessors angehörend betrachtete. Denn auch er wählte die im Mittelalter so oft und völlig naiv verwendete Form, dafs er die Zustände der Gegenwart, um ihnen einen höheren Wert zu verleihen, als aus vergangenen Tagen stammend, als von einem berühmten früheren König festgesetzt schilderte, sie mit dem Namen der verehrten Laga Eadwardi umkleidete. Und zwar gebrauchte er dazu die Maske, dafs er dem von ihm verfafsten Rechtsbuch die Form eines im Jahre 1070 abgegebenen Weistums angelsächsischer Geschworenen über das Edwardrecht gab, eine Maske, die er übrigens selbst oft vergifst und die sich schon aus thatsächlichen Gründen als reine Erfindung ausweist. Aber wenn somit auch der Rahmen des Werkes 'eine romanhafte Einkleidung ohne jeden historischen Kern' ist und nur die äufsere Form der Weistumsjury der Wirklichkeit entnommen wurde, das von diesem Rahmen eingeschlossene Bild darf um so sicherer als Spiegelung nicht der vornormannischen, sondern der um 1135 herrschenden Zustände gelten.

Liebermanns systematische Zusammenfassung des Inhalts entrollt uns nun das Bild dieser Zustände in der durch die Quelle nur irgend ermöglichten Vollständigkeit und Genauigkeit. Es wird geradezu an der Hand unseres Rechtsbuches, wenngleich es vielfach sehr lückenhaft und dann nur durch die sorgfältigste Prüfung und umfassendste Vergleichung mit anderen Quellen richtig zu würdigen ist, eine Übersicht fast über das gesamte damalige öffentliche und private Recht Englands sowie über die wirtschaftlichen und allgemein geschichtlichen Verhältnisse gegeben. In besonderen, auch in sich klar und übersichtlich gegliederten Abschnitten werden die historischen Nachrichten, die das Werk enthält, die allgemeinen

Verhältnisse in des Verfassers Zeit und dann im speziellen das, was sich über die Kirche, den König, die Stände, die Bezirke und Verbände, die Gerichte, das Strafrecht ergiebt, eingehend erörtert. An dieser Stelle kann natürlich auf diese Erörterungen nicht näher eingegangen werden; nur das sei noch besonders hervorgehoben, dafs ein eigener, der vierte Abschnitt den philologischen Wert des Rechtsbuches behandelt; hier werden mit genauester Sachkenntnis die wichtigsten englischen Ausdrücke erklärt, woran sich ein alphabetisches Verzeichnis des übrigen englischen Sprachguts anschliefst. Wie auf etymologischem Gebiet der würdige Geistliche dem modernen Philologen vorgearbeitet hat, möge aus seiner wahrhaft klassischen Erklärung des Wortes gerefa ersehen werden; das stammt nach ihm nämlich aus dem englischen grid und dem lateinischen vae und bezeichnet also den, der Frieden schafft unter den dem Land Weh Zufügenden!

Auch diese neue Gabe Liebermanns, die die Zahl seiner mustergültigen Einzelschriften über die alten englischen Rechtsquellen um ein ausgezeichnetes Stück vermehrt, steigert die Erwartung auf deren von ihm unternommene Gesamtausgabe.

Bonn. R. Hübner.

H. Häfker: Was sagt Shake-speare? Die Selbstbekenntnisse des Dichters in seinen Sonetten. Ein Beitrag zur Shakspere-Bacon-Frage. Berlin, Schuster & Loeffler. 1896.

Den dunkel-fragenden Buchtitel beantwortet der Verfasser wesentlich folgendermafsen: Die immer wenig gekannten, weil nie recht verstandenen Sonette sind allegorisch zu erklären. Würde man sie als erlebte Dichtung fassen, so ergäbe sich der psychologische Widersinn, dafs der moralisch hochstehende Dichter von Shakespeares Dramen zu gleicher Zeit und jahrelang mit einem jungen Freunde Päderastie betrieben habe und in eine versumpfte Liebelei mit einem gemeinen Frauenzimmer verstrickt gewesen sei, trotzdem ihn diese mit jenem betrogen habe. Fingierte Verhältnisse seien als stoffliche Grundlage der Sonette auch nicht anzunehmen, weil derlei nicht der Mode der Zeit entspräche. Es erübrigt also nur die allegorische Deutung. Barnstorff hat hierzu einen guten Anlauf genommen: der Freund bedeutet ihm den dichterischen Genius, das Weib die Kunst. Ersteres stimmt, letzteres ist unmöglich. Die Lösung bietet der Baconismus. Bacon-Shakespeare, der menschlich-irrende, aber ideal-schöpferische Mann wird von seinem Genius nach oben, von seiner Welthust nach unten gerissen. Im Schwanken des Dichters zwischen dem leuchtenden Freund und der schwarzen Buhlerin wird dieser Stimmungszwiespalt versinnlicht. Auch konkrete Züge schleichen sich unwillkürlich in diese Gedankendichtung, da der Dichter beim Freund an Essex, beim Weib an Elisabeth denkt. Im Wesen aber sind die Sonette das Selbstbekenntnis des heimlichen Dichters, enthüllen sie die Psychologie seines dichterischen Schaffens. Dafs Shakespeare und Bacon ein Individuum sind, hat die

bisherige Forschung, vor allen der tiefgründige Bormann, an den Dramen wahrscheinlich gemacht; zur Gewifsheit erhebt sich diese dringliche Vermutung durch die Sonette: nur auf Bacon passen diese im höheren Sinne autobiographischen Dokumente.

Das Ergebnis ist von verblüffender Einfachheit. So etwas läfst sich eben mit des Verfassers Methode leicht erreichen, mit der allegorischen Deutung. Leider aber hat dieselbe etliche notwendige Voraussetzungen, welche die Sache komplizieren. So in unserem Falle, selbst wenn solche Auslegung nicht etwa schon beweiskräftig, sondern blofs wahrscheinlich wirken soll, naturgemäfs folgende zwei Prämissen: erstens mufs jedes einzelne Sonett sich dieser Deutung leichtlich fügen, dann müssen alle Sonette zusammengenommen — sei es in ihrer überlieferten oder einer neugestellten Reihenfolge — sich zu einer höheren Einheit schliefsen. Der Verfasser macht sich seine Arbeit leicht. Fürs erstere begnügt er sich mit ein paar zweifelhaften Stichproben, über das letztere gleitet er mit der billigen Phrase von der Wiederspiegelung der Psychologie des künstlerischen Schaffens dunkel hinweg. So hat er denn hinter seinem Vordermann Barnstorff nichts anderes geboten als einen nicht einmal originellen Einfall eines geistreichelnden Dilettanten.

Fehlt ihm die Gewissenhaftigkeit gegen sich selbst, weil er sich als Forscher zu einer leichtsinnigen Scheinlösung seines Problems hinantäuscht, so kann es nicht auffallen, dafs er sich auch jeder Gewissenhaftigkeit anderen gegenüber entschlägt, wie seine negierende Kritik an der bisherigen Forschung — soweit diese ernst zu nehmen — deutlichst zeigt. Er verwendet nämlich gegen die herrschende Auffassung der Sonette als erlebte Poesie den abgebrauchten Advokatenkniff, die gegnerische Ansicht im schwärzesten Schwarz darzustellen. Weil der Dichter seine Freundschaft zu einem jungen Manne nach dem Stil der Zeit in glänzenden Farben malt, mufs zwischen den beiden Päderastie vorliegen, weil dem Dichter das Malheur passiert ist, sich in eine treulose Kokette zu verlieben, mufs er in der Sinnenlust zu einem gemeinen Frauenzimmer versumpfen. Weil das allzu heifsblütige Dämchen vom alternden Schauspieler zum jungen Aristokraten flattert, mufs sie zwischen dem aktiven und passiven Päderasten pendeln. Man fragt sich vergeblich, ob einen der Schmutz oder Unsinn solcher Deutung mehr anwidert. Und weil die zünftigen Gelehrten für derartige Schlufsfolgerungen kein Verständnis haben, müssen sie Dummköpfe oder Heuchler sein. Leichtsinnig im Positiven wird der Verfasser im Negativen gewaltthätig. Dafs auch seine litterarischen Manieren pöbelhaft sind, stimmt zu solchen individuellen Neigungen.

Derartigen grotesken Verirrungen gegenüber fragt man sich unwillkürlich: 'Woher der Unsinn?' und bekommt die biblische Antwort: 'Vom geistigen Hochmut.' Wie ein schlechter Komödiant tragische Rollen zu zwerchfellerschütternder Wirkung bringt, nur weil er sie anders spielen will, als die vernünftige Theatertradition gebietet, so scheint mir der moderne Pseudogelehrte darüber nachzugrübeln, wie er an seinem Material mit seinem Subjektivismus am verblüffendsten operieren könne. Unser

Material, die Sonette, sind im einzelnen mehr oder weniger klar. Der Verfasser holt sich die minder klaren heraus, um in diese seine hochmütige Afterweisheit hineinzudeuteln. Jeder vorurteilslose Mensch hingegen wird sich erst an die klaren halten, um aus ihnen sicher und bescheiden die Meinung des Dichters zu erfahren und von solch gesunder Basis der Erkenntnis sich die minder klaren im Geist des Dichters zu deuten. So besehen sind unsere Sonette lyrische Gelegenheitsgedichte, oft voll intimster Stimmung des Augenblicks, oft voll greifbar konkreter Situationsmalerei, seltener freilich blofs gedankenhaft, manchmal bis ins geistreich spielende hinein; aber selbst dann stehen sie mit den übrigen im selben Ideenkreis von Freundschaft und Liebe mit deren porträtsicheren Zielen. Gerade weil es erlebte Gelegenheitsgedichte sind, fehlt ihnen jeder Zug von systematischer Verbindung oder Gruppierung. Derlei mangelt der historischen Überlieferung und läfst sich auch durch keinerlei Umstellungen konstruieren. Wohl aber drängt sich bei summarischer Übersicht eine Fülle konkreter Details auf, die den Erdgeruch eines Schollenerlebnisses ausstrahlen. Können wir auch die äufsere Geschichte der Beziehungen von Dichter, Freund und Dame in ihren einzelnen Phasen aus den Sonetten nicht rekonstruieren, so intimieren uns doch diese Gedichte im einzelnen. Wir merken, wie der ältere Dichter dem jungen Aristokraten eine Art Mentor sein möchte, wie er in treu erwiderter Freundschaft sich ihm gleichgesellt, wie er bei dem flattersinnigen Jüngling um die Freundschaft gegen modischere Rivalen zu kämpfen hat, wie er den Freund verliert und wiedergewinnt, wie er selbst untreu wird, wie sie — vereint und getrennt — lieben, zweifeln, erkalten, wie tief die sociale Kluft zwischen dem Schauspieler von Beruf und dem Vornehmen von Geburt gähnt, wie endlich die Geliebte des Dichters den Bund sprengt, indem sie den Älteren zu Gunsten des Jüngeren schnöde verläfst. Hält man diese sachlichen Details zusammen, so kann eine allegorische Deutung doch nur ein Lächeln erzwingen, das um so geringschätziger wird, wenn man sich vergegenwärtigt, wie alle diese Details sozusagen nach Shakspere dem Menschen schreien.

Das Problem der Sonettenerklärung liegt somit durchaus nicht in der Grundfrage, ob sie real, fingiert oder allegorisch zu deuten sind, weil sich die erstere Deutung von selbst aufdrängt, sondern es fragt sich, ob die Sonette in biographisch-psychologischer Beziehung für den Dichter, in ästhetischer für sein Dichten ergiebige Aufschlüsse gewähren. In ersterer Richtung ist bekanntlich mannigfach und mit Glück gearbeitet worden, so dafs für den Freund in dem späteren Grafen von Pembroke die historische Lösung gefunden wurde. Psychologisch zeigt sich uns der Dichter, in welchem wir den gründlichsten Herzenskenner verehren, als Mensch in der Schule verwirrender Leidenschaften, die aber durch nichts zu pathologischer Deutung zwingen. Sind die Sonette hiervon die unmittelbare poetische Frucht, so zeigt sich ihre Wirkung auch in naheliegenden Dramen, vor allem in Hamlet. Den Pessimismus des Helden, der seine Freude an Mann und Weib verloren hat, der in nervöser Zerfahrenheit seine Ge-

liebte von sich stöfst, der in der Welt der Wirklichkeit zwischen träger Apathie und wilder Leidenschaftlichkeit hin und her taumelt, dem es nur in der Welt des Scheins, in der Schauspielerei behaglich wird, diesen Pessimismus hat der Dichter sicher aus der eigenen Brust geholt, in der sein Herz noch krampfhaft nachzuckt den krausen Erlebnissen, die uns die Sonette in wirkungsvollem Halbdunkel zeigen. Wie unfähig der Verfasser psychologischen Problemen gegenübersteht, erweist er in seiner Abhandlung über die Liebe bei Shakspere und Bacon. Dieser ist ein Feind der Liebe, die er sich durch die grämlichen Brillen eines Schulmeisters besieht. Daher mufs auch Shakspere die Liebe minderwertig behandeln. So fragt denn der Verfasser: 'Wo ist wirklich die Liebe in den "Schauspielen" und "Trauerspielen" ernst genommen?' — ‚Romeo und Julia' sei die einzige Ausnahme. Wie soll man den Verfasser ernst nehmen? möchte ich dagegen fragen. — Und diese Liebestheorie ist ihm der starke Beweis für die Bacon-Theorie!

Die künstlerische Seite der Sonettenfrage berührt der Verfasser nicht. Aber gerade von hier aus kann sich vielleicht die Möglichkeit ergeben, sachliche Kriterien zu gewinnen, die zu einer Chronologisierung der Sonette führen. Zunächst wäre das Verhältnis der äufseren zur inneren Form der Gedichte zu betrachten. Konstruktiv genommen besteht jedes Sonett aus 14 Zeilen, die sich in 3 Quatrinen und 1 Couplet gliedern (4 + 4 + 4 + 2). Es ist die specifisch englische Form, in die sich langsam infolge der Reimnot der Sprache das klassische italienische Vorbild (4 + 4 + 3 + 3) umgemodelt hat. Somit bleibt Shakspere der nationalen Schablone treu. Entsprechend dieser äufseren Form sollte sich jedes Sonett innerlich, also kompositionell, in zwei Teile gliedern, in die Materie (4 + 4 + 4) und in die Pointe (2). Von den 154 Gedichten zeigen 139, also neun Zehntel diese Komposition. Die 12zeilige Materie bleibt nur selten ungegliedert und zwar in 9 Fällen. Meist erscheint sie entsprechend der Konstruktion in die 3 Quatrinen gegliedert, also 4 + 4 + 4, und zwar in 52 Fällen. Weniger oft, aber untereinander fast gleich stark erscheint eine Gliederung in zwei ungleiche Hälften, also 8 + 4 (30 Fälle) oder 4 + 8 (36 Fälle). Zwar gegliedert, aber nicht im Einklang mit den Quatrinen erscheint die Materie in 12 Fällen. Somit harmonieren Konstruktion und Komposition in 127 Fällen, kreuzen sich die beiden in 12 Fällen. Man sieht, wie feinfühlig der Dichter den Absichten der äufseren Form in der Gestaltung der inneren gerecht wird.

Im übrigen erscheint zwölfmal die klassische Komposition, dadurch dafs in die nationale Schablone 4 + 4 + 4 + 2 ein Gedankenkomplex der Gliederung 4 + 4 + 3 + 3 hineingestellt wird

und zwar in der regulären Form	: 4 + 4 + 3 + 3	: in 5 Fällen	
„ „ „ den Variationen	: 8 + 3 + 3	: „ 1	„
„ „ „ „ „	: 4 + 4 + 6	: „ 2	„
„ „ „ „ „	: 8 + 6	: „ 4	„

Die wenig gefügige Sprache hat also den Dichter zur leichteren, äufseren Form gezwungen, geistig gliedert er aber hier in der altkanonischen Art.

Der Fall ist um so merkwürdiger, als er in der Geschichte des englischen Sonettes an ebenso hervorragender Stelle ein vollständiges Gegenstück findet. Der gelehrte Milton war es, der als Erster die klassische Form des Sonettes (4 + 4 + 3 + 3) im Englischen nachbildete. Beachtet man aber die geistige Komposition der meisten dieser Sonette, so ergiebt sich die nationale Gliederung (4 + 4 + 4 + 2). So ist denn Shakspere im äufserlichen national, im wesentlichen klassisch, Milton im äufserlichen klassisch, im wesentlichen national. Dieser eigenartige Gegensatz beleuchtet in bezeichnender Art den naiven und reflektierenden Charakter der Kunst dieser poetischen Heroen.

Es fragt sich nun, ob sich diese Beobachtung zu chronologischen Kriterien verwerten läfst. Wenn man bedenkt, dafs die Form 4 + 4 + 4 + 2 für Shakspere als nationales Muster vorgelegen hat und in kompositioneller Beziehung leicht zu treffen ist, so darf wohl der Grundsatz gelten, dafs sie der Anfänger bequemer handhabt, als ihre verschiedenen, immer schwierigeren Variationen, besonders ihre klassische Umformung. So könnte das numerische Verhältnis der national-korrekten Sonette zu den Umbildungen die fortschreitende Befreiung des Dichters vom Banne der Tradition wiederspiegeln. Nun drängt sich die heikle Frage der Gruppierung der Sonette auf. Ginge man unter der Annahme, die überlieferte Reihenfolge sei auch die chronologische, äufserlich vor, indem man die 154 Gedichte in drei Drittel (50 + 50 + 54) teilte, so läfst sich kein Ergebnis erzielen, weil die Kriterien in den drei Gruppen durcheinanderlaufen. Teilt man aber die Sonette nach sachlichen Gesichtspunkten in die drei Gruppen 1—17 (Aufforderung zur Heirat), 18—126 (Freundschaft), 127—152 (Liebe), so stellt sich ein immerhin beachtenswertes Ergebnis ein. Die erste Gruppe ist die am meisten nationale. Die klassischen Sonette fehlen hier gänzlich, und die reguläre Form (4 + 4 + 4 + 2) hält den Variationen das Gleichgewicht (8 : 9), während in den Freundschafts- und Liebessonetten die regulären verhältnismäfsig in starker Minderheit erscheinen (42 : 78 = 1 : 2). Die erste Gruppe dürfte also auch die älteste sein, weil sie in künstlerischer Beziehung am stärksten unter dem Banne der Tradition steht, die an den Anfänger die geringsten formalen Anforderungen stellt. Dazu stimmt ja auch das Verhältnis vom Dichter zum Freunde, der Ältere ist in der Zeit der zart aufkeimenden Freundschaft noch der selbstlose Mentor. Später erst wird die temperamentvollere Freundschaft selbstisch, die sich schliefslich in Rivalität um das dazwischentretende Weib verwandelt.

Den hypothetischen Charakter dieser Darlegung gebe ich gern zu, darf aber dabei wohl darauf hinweisen, dafs sich diese Hypothese auf sachliche Momente aufbaut. Die Untersuchung wäre eben auf dem Gebiete der reinen Komposition fortzusetzen, indem man die Sonette ihrer geistigen Wirkung nach in die Gruppe der mehr stimmungsmäfsigen und der mehr räsonnierenden scheidet. Die ersteren sind in ihrer Ausführung konkret: sie geben uns eine reale Situation, die wiederum speciell sein kann, wenn sie ein Momentbild darstellt, oder typisch, wenn sie einen

zeitlich nicht scharf umrissenen Zustand schildert. In beiden Fällen kann das Milieu mit der Stimmung parallel laufen oder dieselbe kreuzen. Die räsonnierenden Sonette sind blofs auf ideelle Wirkung gestellt: der Dichter erscheint hier als ernster Berater, als grübelnder Philosoph oder als geistvoller Causeur. Es ist immerhin möglich, dafs die obigen drei Gruppen auf diese rein geistigen Kriterien reagieren, und dies in einer Art, dafs sich eine Entwickelung des Künstlers im Dichter offenbart. Aber selbst wenn das Ergebnis im Hinblick auf die Chronologisierung der Sonette ein negatives wäre, so wäre die Arbeit keine unfruchtbare. Sie würde uns tiefe Einblicke in die lyrische Kunst Shaksperes gewähren und dadurch vertrösten, dafs das Sonettenproblem nach der biographischen Seite hin ein weniger dankbares ist, weil es künstlerisch gefafst um so dankbarer wird. Die bisher ziemlich sterile Forschung wäre damit auf fruchtbaren Boden geführt.

Innsbruck. R. Fischer.

Ausgewählte Gedichte von Robert Browning. Übersetzt von Edmund Ruete. Bremen, Verlag von M. Heinsius Nachfolger, 1894.

Der Handschuh und andere Gedichte von Robert Browning. Übersetzt von Edmund Ruete. Bremen, Verlag von M. Heinsius Nachfolger, 1897.

Herr Edmund Ruete ist schon als Übersetzer Burnsscher Gedichte vorteilhaft bekannt. Von der gleichfalls in dem Heinsiusschen Verlag erschienenen Sammlung habe ich selbst nur elf Stück zu Gesicht bekommen, welche unter den von Wilhelmine Prinzhorn herausgegebenen und von mir im 97. Band des Archivs besprochenen Liedern und Balladen von Robert Burns Aufnahme gefunden haben. Diese stehen, um von Freiligraths Übersetzungen gar nicht zu reden, denen von Bartsch nicht ganz gleich, behaupten aber immerhin ihren Rang. Auch die ausgewählten Gedichte von Browning sind dem Übertrager wohlgelungen. Während man sonst Verständnis des Originals ohne weiteres voraussetzt, mufs es bei einem durch Entlegenheit der Gedankenfassung und Knappheit der Form so schwierigen Dichter wie Browning anerkennend hervorgehoben werden, wenn der Sinn der Worte richtig erfafst und übertragen ist, und man kann gar nicht auf der Forderung durchgehend genauer Übertragung bestehen. Auch wird man es Herrn Ruete gern verzeihen, wenn er gleich auf der ersten Seite in den 'Heimatgedanken auf der See' statt des siebenfachen Reims drei verschiedene Reime eingesetzt hat. Im allgemeinen verdient er Lob deshalb, weil er sich an die Form des Originals treu angeschlossen hat.

Mit der kurzen Charakteristik Brownings im Vorwort kann man sich einverstanden erklären. Auch die sich anschliefsende, auf Grund des Werkes von Mrs. Sutherland Orr entworfene kurze Lebensskizze des Dichters darf als befriedigend gelten. Zu erwähnen ist nur, dafs der als

wunderlich bezeichnete Titel 'Glocken und Granatäpfel' (warum nicht umgekehrt?) aus 2. Mos. 28, 33 nicht erklärt und ausführlich gedeutet worden ist. Von der Lebensbeschreibung geht Herr Ruete im Vorwort zu den einzelnen Dichtungen und zu einer Charakteristik derjenigen über, welche von ihm übersetzt sind. Dies führt mich auf die von ihm gegebene Auswahl, und ich mufs gestehen, dafs ich sie nicht unbedingt billigen kann. Die religiösen Gedichte Brownings — mag man sie nun bewundern oder nicht — spielen eine so hervorragende Rolle, dafs es als eine Lücke gelten mufs, wenn sie fehlen. Aus dem 'Weihnachtsabend und Ostersonntag' ist nur ein kleines Bruchstück (XXXI.) auf S. 51 mitgeteilt, und nicht einmal glücklich übersetzt; insbesondere ist der Ausdruck *despair, this corpse-like bride,* aufgegeben. Da die Dichtung unbedingt zu Brownings bedeutendsten Werken zählt; so hätte, wenn man auch nicht einmal auf vollständiger Wiedergabe des im Vergleich mit dem zweiten ungleich ansprechenderen ersten Teils bestehen will, wenigstens manches daraus geboten werden sollen. Ebenso vermifst man ungern das Gedicht 'Saul'. Aus 'James Lees Frau' ist nur das erste Stück (S. 112) mitgeteilt, zu dem in der letzten Sammlung (S. 32) das zweite hinzutritt. Nach so manchem Gedicht habe ich mich vergeblich umgesehen; ich will erwähnen *My Star* und *By the Fire-side.* Von der Schilderung 'Herr Roland kam zum finstern Turm' heifst es im Vorwort, sie zeige den Dichter auf einem nicht glücklichen Ritt in das alte romantische Land. Warum ist das Stück überhaupt übersetzt, da doch z. B., um bei einem romantischen Thema stehen zu bleiben, *the Flight of the Duchess* mehr Anspruch darauf gehabt hätte? Warum ferner sind die Strophen 11 und 23—26 ausgelassen? Kürzungen erscheinen fast immer bedenklich, in der Regel sind es Verstümmelungen. Bei dem 'Rattenfänger von Hameln' hat der Übersetzer an dem Schlufs Anstofs genommen und ihn deshalb fortfallen lassen. Dies Gedicht, unter den komischen wohl das vollendetste, ist in der Übersetzung der einzelnen Teile sehr ungleich, hier und da ganz prächtig, dann wieder verfehlt. Die falsche Geographie der Anfangsstrophe ist mit Recht verbessert; aber der Schlufsvers "'s ist eine friedlich heitre Schau' hätte anders lauten sollen. In der zweiten Strophe ist störend, dafs die Ratten die Katzen fressen (*killed the cats*), sowie, dafs ihnen K e i f e n beigelegt wird. Den hervorgehobenen Mankos lassen sich Gedichte gegenüberstellen, die kaum eine Übersetzung verdient hätten. Herr Ruete hat in vollständigen Trimetern den in blank verse abgefafsten Prolog der Artemis wiedergegeben, der doch ganz nach der Schablone des Euripides gearbeitet ist.

Von den dramatischen Werken giebt die Sammlung nur einen Teil von Pippas Gang (Pippa Passes) und 'Auf dem Altan'. Mit einer gewissen Vorliebe sind Dichtungen übertragen, welche das Leben für die Kunst behandeln, Fra Filippo Lippi, Andrea del Sarto und eine Toccata von Galuppi. Diesen hätten jedoch hin und wieder Anmerkungen hinzugefügt werden sollen, um ein volles Verständnis zu ermöglichen, da die gewöhnlich einem Leser zu Gebote stehenden Hilfsmittel ihn hier im

Stich lassen dürften. Aufserdem hat Herr Ruete seine Kunst besonders noch an charakteristischen Stoffen aus der geschichtlichen Überlieferung versucht, deren Behandlung von seiten Brownings oft an das Komische streift. Von diesen halte ich die Übersetzung des Beichtstuhls für besonders gelungen, während mir das unmittelbar darauf folgende Selbstgespräch aus einem spanischen Kloster ungleich schwächer erscheint.

Die neue Folge bringt aufser dem im Titel namhaft gemachten Schwank besonders eine Anzahl anekdotenhafter Erzählungen, Salomo und Balkis, *Imperante Augusto natus est*, Protus, Kreuzerhöhungstag, der Papst und das Netz, Grofsmäulchengretel, ferner *Pisgah Sights* unter der Überschrift 'Vom Gipfel', endlich eine Auswahl aus Ferischtahs Phantasien. Zum Teil stammen diese Gedichte aus Brownings späterer Zeit her.

Es ist im obigen schon darauf aufmerksam gemacht worden, wie ungleich an Wert die einzelnen Übersetzungen in ihren Teilen sind. Dies gilt auch, wie es sich in einer Sammlung kaum anders erwarten läfst, von den verschiedenen Stücken im Vergleich miteinander. Bisweilen hätte sich Anstöfsiges leicht vermeiden lassen, wie der unreine Reim des noch dazu etwas bänkelsängerisch klingenden Anfangs des 'Knaben und des Engels': Morgens, abends, wach und müd, 'Gelobt sei Gott!' sang Theokrit. Um noch ein paar Kleinigkeiten zu erwähnen, ist im höchsten Grade auffallend die S. 62 vorkommende Wendung: gleichend der Wirklichkeit wie'n Pfau dem anderen; das Original hat *like the true as much as pea and pea*, so ähnlich wie ein Ei dem anderen. Nicht leicht ist es die Verse des Gedichtes 'Clive' wiederzugeben:

Somebody whose name's a secret — you 'll know why — so, if you list,
Ca him Cock o' the Walk, my scarlet son of Mars from head to heel!

Jedenfalls genügt die Übersetzung nicht:

Mein Geheimnis bleibt sein Name, denn — doch das wird später klar,
Nenn ihn — Cock, den scharlachroten Sohn des Mars.

Doch ich will nicht verkennen, Browning bietet dem Übersetzer ganz besondere Schwierigkeiten dar; daher liegt es mir fern, den Wert des Rueteschen Versuchs einer Wiedergabe im Deutschen herabzusetzen. Viele seiner Nachdichtungen — dies soll ausdrücklich anerkannt werden — sind in der That sehr schön. Ganz besonders hebe ich hervor 'Eine Begebenheit aus dem Franzosenkriege'.

Grofs-Lichterfelde. Immanuel Schmidt.

Dubislav und Boek, Elementarbuch der englischen Sprache für höhere Lehranstalten. Ausg. B: Mit Lautlehre und Aussprachebezeichnung. Berlin, R. Gaertners Verlagsbuchhandlung, 1896. XVII und 184 S.

Da das Buch nach Inhalt und Methode längst Anerkennung gefunden hat, so sei hier nur darauf aufmerksam gemacht, dafs diese Ausg. B durch eine neun Seiten umfassende Lautlehre nach Victor eingeleitet wird.

Bei jedem Laut werden zahlreiche Beispiele vorangesetzt und dann folgt eine sehr kurze, treffende Anweisung zur Bildung desselben in kleinerer Schrift. In Anmerkungen wird gebührend auf die mehrstufigen Wörter hingewiesen. Bei den stimmhaften Verschlufs- und Reibelauten ist die Bemerkung 'auch im Ausland gebräuchlich' zu kurz gefafst. Wenn man schon den Schülern eine Lautlehre in die Hand giebt, so müssen die besonders wichtigen Abweichungen zwischen beiden Sprachen als Fehlerquellen auch besonders hervorgehoben werden. Wenigstens hätte bei Nr. 26, 29, 31, 38 eine ähnliche Bemerkung in Klammern gegeben werden können wie bei Nr. 20. Auch die mannigfachen Abweichungen der Aussprache von stimmhaftem und stimmlosem s (z) im Auslaut, die oft zur Unterscheidung von Wortklassen dienen, müssen ausführlicher behandelt werden. Bedenklich erscheint es, wenigstens für manche Gegenden Norddeutschlands, die Schüler darauf aufmerksam zu machen, dafs in Wörtern wie *dry* und *try* das *r* fast wie *ž* bezw. *š* klinge. Eine Warnung vor gerolltem *r* würde wohl hinreichen, die richtige Aussprache zu erzeugen. Bei dem Nasallaut *ŋ* wird ein Hinweis auf den wichtigen Unterschied in der Aussprache von Wörtern wie *younger* (jaŋgə[r]) und *hanging* (hœ'ŋiŋ, vergl. 3. Abschnitt, Wörterverzeichnis S. 92) vermifst.

Die Aussprachebezeichnung im Wörterverzeichnis hat nur bei den Vorbereitungen Platz gefunden. Schon nach den ersten Abschnitten ist die lautliche Umschreibung des ganzen Wortes durch kurze Bezeichnung der Tonsilbe oder auch nur des betonten Vokals ersetzt.

Wegen der Übungen etc. braucht Referent nur auf die früheren Anzeigen des Buches im Archiv zu verweisen. Eine Ungenauigkeit, die sich durch alle Ausgaben hinzieht, ist im vierzehnten Abschnitt wiederzufinden: *William I* ist als *German Emperor* und nicht als *Emperor of Germany* zu bezeichnen; dementsprechend auch im deutschen Text.

Dankenswert ist die Hinzufügung eines Anhanges mit neuen Stoffen zu Sprechübungen über Gegenstände des praktischen Lebens. Eine Inhaltsangabe wird genügen, um zu zeigen, worauf die beiden Verfasser Wert gelegt haben: *Journey to England, London, The English House, English Weights and Measures, English Plays, The British Constitution, Letter-writing, English Manners.* Auch zu diesem Abschnitt ist ein besonderes Wörterverzeichnis gegeben. (Im Abschnitt *The English House* fehlt darin die Bedeutung von *area.*)

Das Elementarbuch verdient also auch in der Ausgabe B eine warme Empfehlung.

Berlin. Benno Röttgers.

S. R. Crockett: Cleg Kelly Arab of the City. 2 vols. Leipzig, Tauchnitz, 1896 (Collection of British Authors vol. 3129 and 3130).

Eine merkwürdige Erscheinung in der Litteratur der letzten Jahrzehnte ist das Wiederaufkommen des schottischen Romans, welcher seit

Walter Scott keinen bedeutenden Vertreter gefunden hatte. Robert Louis Stevenson, der erste und würdige Nachfolger von Scott und der Führer einer romantischen Renaissance, hat hierin den Anfang gemacht, und ihm folgen — longo intervallo — drei schottische Schriftsteller: J. M. Barrie, Jan Maclaren (Pseudonym für John Watson) und S. R. Crockett. Allerdings behandeln diese neben der Vergangenheit Schottlands auch seine Gegenwart, und zwar, dem demokratischen Zuge unserer Zeit entsprechend, besonders das Leben der niedersten Volksklassen.

Crockett, ein schottischer Geistlicher, ist wohl der fruchtbarste und vielseitigste unter den genannten Schriftstellern. Er wurde zuerst bekannt durch eine Sammlung hübscher Erzählungen unter dem Titel *The Stickit Minister*. Dann folgte eine andere kleine Erzählung: *The Heather Lintie*. Unter dem Einflusse Stevensons schrieb er die sensationelle Schmuggler-geschichte *The Raiders* und darauf den historischen Roman *The Men of the Moss Hags*, in welchem die religiösen Kämpfe des 17. Jahrhunderts dargestellt werden. Eine kleine anmutige Idylle ist *The Lilac Sun Bonnet*, und der letzte Roman, *Cleg Kelly*, behandelt das schottische 'low life' in Edinburgh.

Der Held desselben ist ein Strafsenjunge, der Sohn eines berüchtigten Einbrechers. Er hat einen scharfen Verstand und guten Charakter von der Natur mitbekommen, und mit Hilfe derselben siegt er über die Gefahren und Verführungen, die ihn umgeben. Er empfindet eine romantische Neigung zu Vara Kavannagh, der Tochter einer Dirne, die von ihrer Mutter unsägliche Mifshandlungen erduldet und ihre jüngeren Geschwister ernährt und mit wahrem Heroismus beschützt. Cleg findet einen Freund und Wohlthäter in einem überspannten General, der mit zwei Särgen, die die Leichen einer falschen Geliebten und eines falschen Freundes enthalten, in einem geheimnisvollen Zimmer schläft. Er erinnert uns an den Charakter von Miss Havisham in Dickens' Roman 'Grofse Erwartungen'. Ein menschliches Interesse kann seine Verrücktheit und sein sonderbares Ende kaum erwecken. Dieser vermacht Cleg die Summe von 30000 Pfund Sterling, und derselbe heiratet darauf seine Geliebte und wird ein achtbares und tüchtiges Mitglied der menschlichen Gesellschaft.

Der Roman hat in England grofses Aufsehen gemacht und ist als ein Meisterwerk gepriesen worden, wie mir scheint, über Gebühr. Gewifs ist die Feinheit in der Beobachtung und die Treue in der Darstellung bewundernswert, aber es fehlt die Einheit der Idee und des Interesses. Der Roman ist eine Aneinanderreihung von photographisch genauen Episoden und Skizzen ohne inneren Zusammenhang. Auch fehlt der Humor, durch den Dickens uns so wunderbar über das Episodenhafte in den *Pickwick Papers* hinweghilft. Crocketts Witz ist fade und hat den unangenehmen Beigeschmack des Absichtlichen. Unangenehm berührt uns ferner eine gewisse Prüderie, die sich scheut, die Dinge beim rechten Namen zu nennen — eine Eigenschaft, die den Geistlichen verrät. Kurz, als Kunstwerk ist der Roman entschieden verfehlt, so interessant er auch

für den Socialreformer sein mag. Er gehört zu der Gattung des platten photographischen Realismus, die gerade in der neuesten Litteratur einen sehr breiten Raum einnimmt.

Berlin. Phil. Aronstein.

Anthony Hope: The Chronicles of Count Antonio. — Comedies of Courtship. Leipzig, Tauchnitz, 1896 (Coll. of Brit. Authors vol. 3104. 3131).

Anthony Hope kultiviert den leichteren Gesellschaftsroman und den historischen Roman. Seine Bücher sind leicht und gefällig; sie enthalten weder Probleme noch tiefe Charakteristik; sie stellen gar keine Ansprüche an die Denkkraft, aber sie sind unterhaltend und deshalb viel gelesen.

The Chronicles of Count Antonio ist ein historischer Roman wie das berühmteste Buch Hopes: *The Prisoner of Zenda*. Antonio ist ein geächteter italienischer Graf, der als Räuber in die Berge geht, edel, grofsmütig, treu, selbstverleugnend, tapfer, eine echte Opernfigur. Ein Abenteuer reiht sich an das andere. Es fehlt natürlich auch nicht ein schwarzer Verräter, der seinem verdienten Schicksale nicht entgeht, ein Zauberer, ein Einsiedler und vor allem die Geliebte, die dem verbannten Räuber trotz alles Drängens treu bleibt und schliefslich mit ihm vereint wird.

The Comedies of Courtship sind sechs kleinere Erzählungen, 'Komödien der Irrungen', die sich meist um Mifsverständnisse und Verwechselungen drehen und damit enden, dafs die Liebenden sich finden. Das Milieu ist die vornehme Gesellschaft, die nichts zu thun hat als sich zu amüsieren und Intriguen zu spinnen. Den slang dieser Kreise giebt der Verfasser recht hübsch wieder.

Berlin. Phil. Aronstein.

Das Patois von Crémine. Baseler Dissertation von Wilhelm Degen. Halle, 1896. 36 S. und eine Karte.

Zimmerlis Proben haben uns gezeigt, welch reiche Ernte die Dialektforschung von den Patois des Berner Jura zu erwarten hat, vorausgesetzt, dafs deren Verarbeitung noch rechtzeitig in Angriff genommen wird. Die Wichtigkeit jener Mundarten für das Verständnis der übrigen Schweizer Idiome kann gar nicht überschätzt werden. Merkwürdig ist, wie Jura und Wallis, so getrennt sie liegen, bisweilen analoge Erscheinungen bieten, deren Erklärung durch Gegenüberstellung natürlich wesentlich erleichtert wird; ich erwähne hier nur das rätselhafte auslautende *k* (*nodum-nŭk*), das sich im Jura an der Peripherie der Sprachgrenze findet, ferner das Übertreten des mouillierten *l* in die Dentalreihe; ersteres ist mir nur aus dem Wallis und dem Val d'Aosta (*frȩk-froid*) bekannt, letzteres begegnet sonst nur im Osten, nicht aber im Centrum der romanischen Schweiz (* *ganilla-genöl. djön-luna* in Orvin, *folia-fode* in Château d'Oex). Wenn nun,

zehn Jahre nach Schindlers Arbeit, abermals eine Einzeluntersuchung erscheint, so werden wir sie mit Freude begrüfsen.

Crémine ist in mehrfacher Hinsicht glücklich gewählt. Es liegt unfern des deutschen Sprachgebietes auf der Grenze mancher wichtigen Lauterscheinung. Grandval bereits erhält, allerdings wohl nur als Enclave, lat. freies *a* z. T. bei; in Crémine scheinen *ei* und *oi* aus lat. bet. *e* zu ringen; nach welchen Gesichtspunkten sich nun ein solcher Wandel ausdehnt, welche Stellung in Wort und Satz den Wandel beschleunigt, ob einzelne Wörter zuerst erfafst werden und dann andere gleichartige nach sich ziehen — all solchen interessanten Fragen liefse sich vielleicht auf diesem Mischgebiete nähertreten. Inwieweit ferner eine Gemeinde auf die andere wirkt, inwiefern gröfsere Landstädte ihren schriftsprachlichen Einflufs geltend machen, das zu beantworten könnte nur mit einem umfassenden Material aus mehreren Ortschaften versucht werden. Aber auch ein Ausschnitt, wenn er sorgfältig angelegt ist, leistet gute Dienste. Das zeigt uns die vorliegende Arbeit.

Dafs der Verfasser als Anfänger manchen Fehlgriff thut, ist begreiflich; meistens beschränkt er sich auf Hervorhebung der Schwierigkeiten. In der Transskription wie in der Anlage ist er mit Recht Gauchats Spuren gefolgt. Warum aber hat der Verfasser nicht auch die Accente beibehalten? Der Accent in den meisten Dialekten gleicht nicht der stereotypen schwebenden Betonung in der Aussprache des gebildeten Parisers; dazu kommt, dafs gerade in den Patois der Nordwestschweiz der Rhythmus stark entwickelt ist, der der Schriftsprache fehlt; der Rhythmus bewirkt hier oft zwiefachen Accent auf demselben Wort, wie ich das in Neuenburg und in der Sprache von Blamont (Doubs) oft beobachtete; aber an eine blasse Accentlosigkeit kann ich hier nicht glauben.

Wichtig sind die Infinitive mit Participialform: *ọyü (auditum)-audire, merü-mourir.* Solche Beeinflussung des Infinitivs durch das Participium ist nur dann denkbar, wenn auf syntaktischem Gebiet für beide Berührungspunkte vorhanden sind; leider fehlen mir Beispiele für den Jura. Ich würde daher nicht sagen, die Sprache habe 'in der Tendenz sich für Infinitiv und Particip der gleichen Form zu bedienen, die regelrecht entwickelten Infinitive aufgegeben'; vielmehr waren dabei *tsètä (cantare, cantatum), bäyi (bajulare, bajulatum), zọ̈ri (florire, floritum)* als Muster vorbildlich, vgl. übrigens wallon. *dwarmi (dormire, dormutum),* Litteraturblatt 1892, 341.

Vielleicht ist ebenso aufser *dä (dictum), däre (dicere)* in Neuenburg auch *rõtre (rumpere)* in Vionnaz nach *rota (rupta)* zu erklären.

Der Verfasser scheint der Ansicht zu sein, dafs sich in Crémine, wie im Schriftfranzösischen, *ei* zu *oi* entwickelte (S. 8, 3. a); darin stimmt ihm Gauchat zu, wenn er (Littbl. 1897, 169 ff.) sagt, dafs *w* in *dẉä, frwä* etc. verloren ging, während es hinter *n, p, m* bleibt.

Es liegen nun nur zwei Möglichkeiten vor, entweder ist aus *ei, oi, ụ̈ (wä)* geworden, und das labiale Element ist dann wieder unter gewissen Bedingungen gefallen, oder aber *ẹi* ist zu *ẹi, ä* geworden, und nach La-

bialen hat sich ein *u*-Vorschlag entwickelt. Gegen erstere Annahme sprechen: *pẓäy (plicat), mănüy (* manícat)* aber *tšĕpwäy (* campícat);* hier würde man sicher nach Labial zuerst einen dissimilatorischen Schwund des *u̯* erwartet haben; warum trat ferner *poyä (potēre)* nicht * *povä* ein? Andererseits beobachten wir in Crémine den Einfluſs von Labialen auch sonst: *pwärä (* paretem), pwärĕ (parentes);* allerdings wirkt hier auch *r* mit, denn: *päyī (* pagese), pänīẹ̆ (panarium).* Schon Court aber zeigt uns die reinliche Scheidung: *wä* nach Labialen, *ä* nach Nichtlabialen. Zudem findet sich in den vom Verfasser angeführten Beispielen unter bet. *ẹ* und *ẹ + y > ä* kein Fall, in dem ein Labial vorausgeht. Unklar bleibt *troᵃ = tres,* das wie *fortem* behandelt ist, und *fẽ (fenum)* neben *vwẽn (vena).*

In Crémine zeigen die Feminina der Participien I. Conj. die Endung *ä (cantata-tšètä);* die substantivisch gebrauchten, wie *rosata, * pippata* gehen auf *-ă* aus. Denselben Auslaut zeigen *moneta, seta, corrigia, *radia (mănă, să, kọră, ră).* Degen ist nun der Ansicht, dafs hier eine Suffixübertragung vorliegen müsse; das ist, meine ich, schon wegen *ră* und *să* ausgeschlossen, weil einsilbige Stämme solchen analogischen Wirkungen am wenigsten ausgesetzt sind. Andererseits ist bei dem verschiedenen Resultate, das * *pippata* und *cantata* ergeben, anzunehmen, dafs das substantivisch gebrauchte Participium als das unabhängigere, die lautgesetzliche Form bewahrt hat, während das neben dem Masculinum stehende Particip des Verbums viel eher der Analogie unterlag. Für * *pippata* ist meines Erachtens eine Reihe * *pipaya-*pipaa-pipā-pipă* anzusetzen; auf der Stufe *-aya* mündeten aufser *radia* über *-eya* auch *seta, moneta, corrigia* (vgl. Sornetan * *diurnatam-dżornā, monetam-mŭnā).* Bei den Femininformen des Participiums: *tšètä* etc. aber handelt es sich sicher um eine Übertragung aus dem Masculinum (gleich für Masc. und Fem. sind im Jura nördlich von Court die Part. auf *-utum, -atum).*

Die Entwickelung von *linteolum-yesūẹ̆* (S. 19) neben *filiolu-fyō̆* ist auf gleiche Stufe zu stellen mit der von *novum-nō̆* und *ovu-ūẹ̆;* das Nebeneinander von zwei Resultaten für *ọ* läfst sich durch den ganzen Jura (nördl. von Court) bis in die Franche-Comté verfolgen; eine abweichende Behandlung von *linteolum* zeigt neben dem Berner Jura wieder der Südosten: Vionnaz: *linteolu-lẹfoẹ* aber *filiolum-fẹdâi* (nicht Freiburg *lăẓü, feyü).*

Nicht, weil *unum* (S. 7) vortonig gebraucht wurde, hat es *ĭ* ergeben *(prunarium-prŏnīe),* sondern erst nachdem *una* in proclitischer Stellung *ŏn* ergeben hatte, folgte nun analog den Gruppen auf *-inu, -ina* auch *ĭ.*

Im einzelnen sei noch folgendes bemerkt:

S. 1 hätte *tšẹmüż* erwähnt werden können.

S. 8. *yivr* ist natürlich schriftsprachlich.

S. 10. *äšat* (gleiche Form im Val de Bagnes) = * *apjitta* scheint mir der Erklärung bedürftig.

S. 19. Von *cor* ist auszugehen; aus regulärem *ọ̈* entstand durch folgendes r: *ọ̈;* vor *ö* wird *k > tẓ (tẓọ̈dr* etc.).

S. 22. * *secála = swāl* unter *a* vor *l,* mufs beanstandet werden; woher sollte das *w* stammen? Vergl. übrigens *seigle.*

Zum Schluſs möchte ich den Verfasser dringend bitten, seine Studien auf diesem Gebiete fortzusetzen, damit möglichst viel von dem wertvollen Gut gerettet wird. Hier gilt: Bis dat, qui cito dat.

Berlin. Hermann Urtel.

Die neuprovenzalischen Sprichwörter der jüngeren Cheltenhamer Liederhandschrift. Mit Einleitung und Übersetzung zum erstenmal herausgegeben von Alfred Pillet, Dr. phil. Berlin, Ebering, 1897. 130 S. 8.

Die mit der jüngeren Cheltenhamer (seit einigen Jahren für Berlin angekauften) Liederhandschrift (N²) zusammengebundene Sprichwörtersammlung war eines Abdruckes wohl wert. Zwar giebt sie in ihren 573 Nummern sehr viel, was aus anderen Sammlungen bereits bekannt war, aber manches davon mit beachtenswerten Varianten, und daneben doch auch nicht wenig Neues an Volkssprüchen und an sprichwörtlichen Redensarten, die man mit Interesse einer Sammlung aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts einverleibt findet. Mit einer Sorgfalt der Beobachtung und einer Umsicht in der Benutzung der phonetischen Litteratur, die der Breslauer Schulung des Verfassers alle Ehre machen, wird der Lautstand des Denkmals und wird sein Formenbestand dargestellt, wobei dem Leser eine breite Wiederholung des Selbstverständlichen erspart bleibt und andererseits Zweifel und Bedenken, die hinsichtlich der geschichtlichen Auffassung der Thatsachen sich erheben können, nicht unterdrückt werden. Wenn der Verfasser nach Prüfung aller in Betracht kommenden Möglichkeiten den Text schliefslich der Mundart von Marseille zuweist, so wird ihm wohl zuzustimmen sein. Es ist ein geringes Versehen, wenn S. 16 *dintre* unter den Wörtern mit ursprünglichem *ī* steht. Die Frage 'woher?', welche S. 36 das Wort *meissant* begleitet, scheint leicht zu beantworten; es ist *méchant*, einer der vielen französischen Ausdrücke, die der Text dem Provenzalischen untermischt. In *braso* (fz. *braise*) kann nicht von Erhaltung eines lateinischen *s* gesprochen werden, wie S. 42 geschieht. *conchion* hat mit it. *conciare* nichts zu thun, sondern ist gleich afz. *conchïent* (S. 44). S. 52 sollte *barat* unter den Wörtern mit ursprünglichem *tt* stehen. Wenn S. 53 dem Denkmal der Abfall des 'beweglichen' *n* durchaus abgesprochen wird, so war doch noch einmal der S. 21 erwähnten Formen *sesou, bourdou* (fz. *saison, bourdon*) zu gedenken, auch mufste der Umstand berücksichtigt werden, dafs die Negation ein paarmal vor Vokal in der Form *n'* erscheint und *pron* neben *pro* auftritt (440, 445).

Der Text der Sprichwörter ist von einer Übersetzung begleitet, die manchen Lesern sicher willkommen sein wird. Sie ist bald mehr bald minder wörtlich und scheint fast durchweg zutreffend. 153 thut man besser *ly* als das tonlose Adverbium zu fassen (glbd. mit frz. *y*) und zu verstehen: 'wer Anteil an der Arbeit hat, will Anteil am Ertrag'. 163, wo die Hds. *continue* oder *contunie* haben soll, wird *coustume* das Richtige

sein (s. Mistral unter *coustumo*). 186 wäre *coucho* besser mit 'Not'[1] als mit 'Eile' übersetzt worden. 195 ist mit *contenency* nicht 'Keuschheit', sondern 'Aufführung, Haltung' gemeint. 206 wird vor *soupo* wohl *tau* (oder *talo*) einzufügen sein; doch hat freilich auch Leroux *on luy fait de tel pain soupe*. 232 versteht man besser: 'von thörichtem Richter kurzer Spruch' (weil es für den Thörichten wenig Erwägungen giebt, schnell fertig auch der Thor mit dem Worte ist). 250 ist *ly* wieder das Adverbium und daher das beginnende *en* nicht anzutasten. In 273 dürfte *freeh* vom Temperament der Eltern gemeint sein. 288 könnte man an *gous* 'Hund' statt an *glout* denken; man erhielte so den Spruch, der in den Prov. an vilain 10 begegnet; doch giebt auch *glout* guten Sinn. 295 nehme ich *vouollon* (oder vielleicht *nouollon*) als 3. Pl. v. *olé* oder *nouolre* 'gut riechen'. 401 ist mit 'Trauben' nichts anzufangen; *raco* hat hier den Sinn, den Mistral unter *racho* angiebt. 405 könnte man bei dem *non* der Hds. bleiben, keinesfalls darf die Negation fehlen; wer mit Pillet *n'en* setzt, darf darin nicht das blofse Äquivalent des fz. *en* sehen, das Mistral und andere *n'en* schreiben (wenig passend), sondern *no en*. Der Spruch 418 wird von Mistral unter *pato* anders als unter *aguio* gedeutet. 482 ist zu verstehen: 'ein Beschnittener ifst nicht zu Mittag, ohne dafs es (das Essen) verdient ist'. 496 *soubros* sind wohl 'Überschüsse'. 517 l. *pelouoton* (fz. *pelotent*). Die zu 84 vorgeschlagene Änderung scheint unannehmbar; *lo bout* ohne weiteres wäre nicht zu verstehen. Einiges Herrn Pillet dunkel Gebliebene mufs auch ich unaufgeklärt lassen. Adolf Tobler.

Beat Ludwig Muralt, Lettres sur les Anglais et les Français (1725), herausgegeben von Otto von Greyerz. Bern, Steiger & Co., 1897. XXI u. 299 S. 8. Geb. Fr. 4,50.

Man kann es nur willkommen heifsen, dafs die in letzter Zeit wieder öfter mit Anerkennung genannten zweimal sechs Briefe des bernischen Patriziers in hübsch gedruckter neuer Ausgabe jedermann leicht zugänglich gemacht worden sind. Der frühe Völkerpsychologe ist ja gewifs nicht von jeder Unzulänglichkeit der eigenen Person für zutreffende Kennzeichnung geistiger Eigenart frei zu sprechen; seine Auffassung der Rolle z. B., die im Menschendasein der Dichtung zukommt, ist engherzig,[2] und eine etwas ängstliche Religiosität verwehrt ihm ein nachsichtiges Eingehen auf gelegentlichen, wenn auch nur scheinbaren fremden Übermut oder Leichtsinn. Aber er ist ein scharfsichtiger und auf den Grund dringender Beobachter; erfreut von dem Reichtum der Menschennatur, der sich in der Verschiedenheit der Volkscharaktere erweist; bei aller Sicherheit über das,

[1] Altfranzösisch heifst es sehr oft: *besoing fait vieille troter*. Einmal freilich habe ich auch gefunden: *l'on dist par costume: haste ou besoing fait la vielle trotter*, Comte d'Artois 104.

[2] Man sehe die Äufserungen über Corneille und Racine im fünften und die über Boileaus Satire im sechsten der Briefe über die Franzosen, welcher letztere übrigens eine grofse Zahl durchaus begründeter Ausstellungen macht.

was ihm persönlich zusagt, oder was für menschliches Zusammenleben erspriefslich sein kann, wohlwollend und ohne eifernde Ungeduld; er scheut sich auch nicht vor Erörterung principieller Fragen, hütet sich jedoch vor Pedanterie. Allseitige Schilderung des national bestimmten Lebens giebt Muralt nicht; er betrachtet auch nicht die beiden Völker unter den nämlichen Gesichtspunkten, wie er denn z. B. von französischen Staatseinrichtungen, französischem kirchlichem Leben gar nicht handelt; die unteren Schichten der Völker bleiben fast ohne jede Berücksichtigung; aber eine Fülle feiner, oft witzig vorgetragener Bemerkungen über die Gesellschaft, mit der ein vornehmer Reisender am ehesten Fühlung findet, über Frauen, Kindererziehung, Ton des gesellschaftlichen Verkehrs, Schätzung der Ausländer, in hoher Geltung stehende litterarische Werke erhält der Leser. Man kann bisweilen hören, Muralt habe die Engländer den Franzosen vorgezogen, sie an der Stelle dieser anderen Völkern zur Nachahmung empfohlen. Dem ist nicht so: unverkennbar schätzt er zwar an jenen den Drang nach individueller Unabhängigkeit, aber er ist auch nicht blind für ihre rücksichtslose Selbstsucht; hinwieder erkennt er vollauf den Wert gewisser französischer Charakterzüge für die Annehmlichkeit des geselligen Lebens, und kein Zweifel, dafs er in Frankreich sich wohler gefühlt hat als in England. Nachahmung fremder Völker mifsbilligte er überhaupt.

Der Geist, in dem die Briefe gehalten sind, und was sie an Belehrung über Thatsächliches bringen, könnten sie als verwendbar selbst zur Schullektüre (in obersten Klassen) erscheinen lassen; dafs die heutige Wirklichkeit dem vor zweihundert Jahren Geschriebenen nicht durchaus mehr entspricht, und dafs ein paar Seiten aus anderen Gründen zur Erörterung in der Schule sich nicht eignen, hätte wenig zu sagen. Es ist aber die Sprache Muralts in manchen Punkten veraltet und erreicht auch nicht durchweg die Korrektheit, welche die Schule verlangen mufs. Zwar sagt von ihr Charles Berthoud (angeführt im Anhang S. 283): *cette langue parfaitement française, rappelle les meilleurs auteurs du siècle de Louis XIV*; *elle ne rappelle le pays de Muralt que par des périodes un peu longues et d'une pesanteur qui n'est jamais dans les idées elles-mêmes,* und es kann sonderbar erscheinen, wenn ein Deutscher an einem Französisch Anstofs nimmt, das ein Franzose *parfait* findet. Vermutlich aber urteilt Herr Berthoud so günstig doch nur in Erwägung, dafs es ein Ausländer ist, der es zu solchem streckenweise sicher tadellosen Schreiben des Französischen gebracht hat, und würde auch er etwa einem jungen Landsmann, den er zu unterrichten hätte, die nicht wenigen Stellen nicht durchgehen lassen, wo das Französisch mir gezwungen oder ungeschickt vorkommt. Er bestätigt damit nur, was Muralt sagt: *ils ont l'honnêteté de nous passer les fautes que nous faisons à cet égard (à l'égard des bienséances), comme ils nous passent celles que nous faisons contre leur langue devenue trop difficile pour nous.*

Herr von Greyerz, der auf Anregung seines jüngst verstorbenen feinsinnigen Lehrers Ludwig Hirzel sich schon wiederholt mit Muralt be-

schäftigt hat, stellt dem Texte der Briefe eine kurze biographische Notiz voran und läfst auf ihn einige Seiten Anmerkungen folgen, die in Kürze die dem Leser etwa notwendigen Aufschlüsse über genannte Personen oder Litteraturwerke, gelegentlich auch Hinweise auf übereinstimmende Äufserungen von Zeitgenossen Muralts bieten. Zu S. 111 war auf Racines Plaideurs I, 5 zu verweisen; der S. 170 unten (in einem recht übel gebauten Satze) angezogene *auteur* sollte auch noch ermittelt werden, und S. 190 erführe man gern, wer der *historien des filous* ist (etwa Sorel im Francion?). Der Neudruck giebt die Ausgabe von 1725 wieder, jedoch in heutiger Orthographie und mit einer Interpunktion, die des Guten zuviel thut und keinesfalls die heute in Frankreich übliche ist; leider sind Druckfehler in grofser Zahl unberichtigt geblieben, ganz besonders wimmelt es davon in der *Lettre d'un ami* des Anhangs. Ein kleiner Index oder doch kurze Inhaltsübersichten zu den einzelnen Briefen würden nützliche Zugaben gewesen sein. Adolf Tobler.

Lettres françaises. Nach Privatbriefen und verschiedenen Sammlungen und Ausgaben für den Schulgebrauch herausgegeben, mit Anmerkungen und einem Anhang versehen von Dr. Theodor Engwer, Oberlehrer an der III. Realschule zu Berlin. (Schulbibl. franz. u. engl. Prosaschriften ... herausgeg. von L. Bahlsen und J. Hengesbach.) Berlin, Gaertner, 1896. VI u. 152 S. 8. Geb. M. 1,40.

'Der das Privatleben enthüllende briefliche Verkehr', heifst es in dem Vorwort, 'ist ungemein bezeichnend für den nationalen Charakter und darf daher von dem, der neben der Sprache eines Volkes auch Land und Leute kennen lernen und lehren will, nicht vernachlässigt werden. Die vorliegende Sammlung will zur Kenntnis des Lebens und Treibens der Franzosen etwas beitragen, nicht blofs zur praktischen Nachahmung anleiten.' Diesem doppelten Zwecke seines Buches ist der Herausgeber aufs beste gerecht geworden. Nachdem er in der Einleitung kurz, aber gut, von dem *Style épistolaire*, der äufseren Form französischer Briefe und den für ihre postalische Behandlung gültigen Vorschriften gehandelt hat, giebt er eine Auswahl von etwa 150 Briefen und Billetten, die kein häufigeres Vorkommnis des täglichen Lebens unberücksichtigt läfst. Dafs er manches den Sammlungen von de la Madelaine, Page, Bescherelle u. a. entlehnt hat, ist sein gutes Recht, daneben aber hat er auch vieles, das ich bei seinen Vorgängern gesehen zu haben mich nicht erinnere, und gerade das erscheint mir oft als das Beste. Mit besonderem Genufs habe ich die von dem Herausgeber aus seinem eigenen Besitz beigesteuerten Privatbriefe gelesen: ich wüfste nicht, wo sonst noch dem deutschen Schüler eine ähnliche Gelegenheit geboten wäre, den graziös-behaglichen Plauderton zwangloser Briefe aus gebildeter französischer Feder an so typischen Mustern kennen zu lernen. Wie die Auswahl der Briefe, so legen auch

die beigegebenen grammatischen und sachlichen Erläuterungen rühmendes Zeugnis ab von inniger Vertrautheit mit Frankreichs Sprache und Einrichtungen. — Für die gewifs bald zu erwartende zweite Auflage gestatte ich mir einige Vorschläge. Zu S. 37, 33 wäre der Neologismus *pédaler* = 'radeln' zu erklären, da ihn, aufser dem Supplement von Sachs, kein Wörterbuch verzeichnet. — Von dem Argotausdruck *être collé* = (im Examen) 'durchfallen' heifst es in der Anm. zu S. 38, 23: 'er komme vom Billardspiel und werde gebraucht, wenn der Ball so an den Banden steht, dafs nicht heranzukommen ist'. Bei der ungemeinen Beliebtheit, deren sich das Billardspiel in Frankreich erfreut, erscheint diese Erklärung ganz plausibel, einfacher ist es aber doch wohl, in dem fraglichen Ausdruck eine direkte bildliche Übertragung der eigentlichen Bedeutung von *coller* zu sehen, ähnlich der, die im Deutschen mit dem Worte 'leimen' vorgenommen worden ist. — In der Anm. zu S. 48, 9 ist *escarre* mit 'Öffnung' übersetzt. Balzac erzählt von einem Unfall, der ihm zugestofsen ist, und bei dem er eine Wunde am Schienbein davon getragen hat. Es heifst dann ... *aujourd'hui je ne suis pas encore guéri, mais l'escarre s'est formée après quelques bains* ... Offenbar bedeutet *escarre* hier 'Schorf'. Vergl. Littrés Wörterbuch s. v. — Die Anm. zu S. 69, 11 erklärt *enregistrement* mit 'Grundbuch, Kataster, wonach die Besteuerung erfolgt'. Zunächst sind, in Preufsen wenigstens, Grundbuch und Kataster zwei verschiedene Dinge, die auch verschiedenen Behörden unterstehen: der Kataster ist ein zu Steuerzwecken aufgenommenes Verzeichnis der Grundstücke, während das Grundbuch über deren Besitzverhältnisse, auf ihnen ruhende Hypotheken, Servituten u. dergl. Aufschlufs giebt. In Frankreich besteht seit einem Gesetz vom 22. Frimaire d. J. VII ein staatliches Register, in das sämtliche Urkunden, öffentliche sowohl wie private, eingetragen werden müssen, ein richterliches Urteil z. B. ebensogut wie ein Mietskontrakt, ein Testament oder ein Jagdschein. Die Eintragung in dieses Register nun heifst *enregistrement*, und die dafür zu entrichtenden Gebühren sind die *droits d'enregistrement*. Das *enregistrement* ist also weder mit dem Kataster noch mit dem Grundbuch zu vergleichen, eher noch mit dem deutschen Urkundenstempel, wobei freilich der Unterschied bleibt, dafs die deutsche Stempelgebühr eine Leistung des Steuerzahlers ist, der keine Gegenleistung des Staates gegenübersteht, während der Franzose sich mit der Entrichtung des *droit d'enregistrement* doch wenigstens die Beruhigung erkauft, dafs er vor den unangenehmen Folgen geschützt ist, die der Verlust oder die Vernichtung der Originalurkunde unter Umständen nach sich ziehen könnte. — Bei der Stelle (S. 96, 14 ff.): *ce sage merveilleux, assis dans une tulipe d'or, et dont la voix parlait aux importuns avec le retentissement d'une trompette* hätte ich gern erfahren, woher dieser wundersame Weise stammt. — In der Anm. S. 149 zu 111, 14 ist gesagt: 'Jeder Donnerstag ist (in franz. Schulen) zur Hälfte frei.' Soweit mir bekannt, war das früher so, jetzt ist der Donnerstag ganz frei. — S. 101, 5 ff. heifst es: ... *je voudrais que vous fussiez bien persuadé de la reconnaissance de votre obligé, et que vous n'hésitassiez pas* etc. Die Anm.

zu dieser Stelle lautet: 'Die neuere Sprache vermeidet sowohl in Briefen als in der Unterhaltung gern die schwerfälligen Formen des Konjunktivs des Imperfekts auf *-assions* u. s. w., und besonders hier nach dem Imperfekt des Futurs in bescheidenen Behauptungen, *je voudrais*, würde heute wohl jeder unbedenklich *soyez, hésitiez* sagen.' Im allgemeinen ist die Bemerkung gewifs richtig, der Verfasser übersieht aber, dafs es sich um einen Dankesbrief handelt, dessen Schreiber augenscheinlich bemüht war, sich recht gewählt auszudrücken. Vergl. den wenige Zeilen vor der angeführten Stelle stehenden Satz: *Je sais trop combien la véritable générosité est rare, pour ne pas être extrêmement sensible à votre bonté pour moi.* Zu diesem Stil gehören die Konjunktive des Imperfekts: der Konjunktiv des Präsens würde hier etwa denselben Eindruck machen, wie wenn jemand bei einer feierlichen Dankesvisite zum Frack eine bunte Krawatte tragen wollte.

Berlin. E. Pariselle.

Syntax der französischen Sprache für die oberen Klassen von Realgymnasien und Gymnasien. Von Rektor Carl Ehrhart und Professor Dr. H. Planck. Band VII der Sammlung von Lehrmitteln für höhere Unterrichtsanstalten von Paul Neff, Stuttgart 1896. XII, 211 S.

Wenn man im Auge behält, dafs die grammatische Erkenntnis nicht sprungweise geschehen kann, dafs vielmehr jeder Fortschritt als das notwendige Resultat einer ganzen Reihe zuverlässig begründeter Beobachtungen erscheint, so wird man die Meinung derer billigen dürfen, die im Elementarunterricht eine möglichst reich bemessene Auswahl passenden Lesestoffes wünschen, um die wiederholte Beobachtung derselben grammatischen Erscheinungen anzuregen und durch Erweckung des eigenen Forschungstriebes den Schüler von Anfang an auf die richtige Bahn zu leiten, nämlich den vorgeführten Stoff selbständig aufzufassen, zu vergleichen, das Beobachtete in Regeln zusammenzufassen. Man kann daher wohl die von den Verfassern (S. VI, Anmerk.) ausgesprochene Ansicht billigen, 'dafs der französische Elementarunterricht noch allgemeiner, als bisher geschieht, aus den Fesseln der rein grammatischen Methode befreit werden mufs', ohne der Befürchtung Raum zu geben, dafs man damit unkritischer Verflachung entgegengehe; denn das hier angedeutete Ziel erstrebt nicht eine Verminderung, sondern eine Bereicherung der Elementarübungen mit geeignetem Übungsmaterial, das, wie erfahrungsmäfsig feststeht, auf höherer Stufe oft ungenügend durchgearbeitet ist. Verlangt wird also eine durch reichliches Lesen gewonnene Kenntnis der Formenlehre und eines Vokabelschatzes, die für ein fruchtbares Studium der Syntax unentbehrliche Vorbedingung sind. Auf welche Weise, nach welcher Methode dies erste Resultat der Ausbildung erreicht wird, ist schliefslich gleichgültig, wenn es nur erreicht wird, und zwar nicht durch Hinwegräumung aller die selbständige Mitarbeit des Schülers bedingenden

Schwierigkeiten, sondern durch methodische Anleitung zu ihrer Überwindung. Erst der so vorbereitete Schüler wird mit Nutzen an syntaktische Untersuchungen gehen können; für ihn ist ein Buch wie das vorliegende von Ehrhart-Planck bestimmt. Daraus ergiebt sich von selbst für die Anlage des Buches zweierlei: erstens, dafs der elementaren Formenlehre kein Platz eingeräumt wurde; zweitens, dafs die vorliegende Syntax, ebensowenig wie überhaupt die Syntax, einer nach bestimmter Methode erworbenen Vorbildung ausschliefslich dienen will. Ihr Gesichtskreis ist ein weiterer, sie kann nur als eigentliche Syntax gelten (S. V.) auf der allgemeinen Grundlage eines wissenschaftlichen Sprachunterrichts; sie ist darum, da die Erlernung der Sprache allgemeines Ziel jeglicher Art von Lernenden ist, nicht für eine Art von Schulen allein bestimmt (obgleich für den Gebrauch zunächst des Stuttgarter Gymnasiums), sondern sie dient ebensogut humanistischen Gymnasien, theologischen Seminarien, Studierenden und Kandidaten des neuphilologischen Lehramtes, für die sie auf wissenschaftlicher Grundlage eine Erklärung und praktische Zusammenfassung der wichtigsten syntaktischen Erscheinungen zu bieten versucht. Wie weit diese Aufgabe geglückt ist, bleibt zu untersuchen.

Zunächst ist es mit Freuden zu begrüfsen, dafs die Verfasser (Vorwort S. VIII—IX) danach streben, der wissenschaftlichen Behandlung des Griechischen und Lateinischen es hier auch im Französischen gleichzuthun, eine lebendige Einbeziehung des Französischen in den Kreis der humanistischen Fächer, eine fruchtbare Wechselbeziehung zwischen alt- und neusprachlichem Unterricht zu fördern. Dafs sie dabei die mit Recht beachteten und geschätzten Arbeiten älterer und neuerer Gelehrten zu Rate gezogen haben, ist selbstverständlich: neben Hölder und Mätzner haben Tobler, Plattner und Lücking fördernd, aufklärend, anregend eingewirkt, wie es die Verfasser (Vorwort S. X) dankbar anerkennen, der aufmerksame Leser des Buches, der die Schriften der Genannten kennt, an manchen Stellen wahrnehmen wird.

Was die Anordnung des Lehrstoffes betrifft, so verdient die übersichtliche systematische Behandlung alles Lob. Die ersten 82 Seiten, ein starkes Drittel des Ganzen, sind dem Verbum eingeräumt, dessen gründliche Untersuchung der entsprechenden in einer guten lateinischen Syntax wohl an die Seite gestellt werden kann, natürlich mit dem Unterschiede, den das Französische als neuere Sprache bedingt. Eine umfassende Vollständigkeit aller Erscheinungen zu geben, wie sie für das Lateinische aufzustellen geht, ist bei der lebenden Sprache unmöglich, Beschränkung auf eine bestimmte Zeit der Sprache daher geboten. Hierbei ist wiederum mit Recht das erste praktische Ziel ins Auge gefafst worden: reichliche Beispiele mit idiomatischen Wendungen aus dem Gebiete des täglichen Lebens machen den Schüler mit dem Sprachgebrauch neuerer und neuester Schriftsteller bekannt. Dies ist zu billigen, weil für jede Vertiefung in den Sprachgebrauch der Vergangenheit der gegenwärtige Stand der Sprache einen passenden Ausgangspunkt bildet.

In der Aufstellung der Regeln ist durch geschickte Subsumtion übersichtliche Vereinfachung und Kürzung eingetreten; so bei dem Artikel über *gens* (S. 100—101), das sonst oft unübersichtlich in viele Bemerkungen zersplittert wird. Auch die Lehre von der Stellung des Adjektivs (S. 108—113) enthält in aufserordentlicher Klarheit und Kürze alles, was bei der Behandlung dieses nicht leichten Kapitels gesagt werden mufs. Sie ist recht eigentlich ein syntaktisches Muster. Hier wie überall in dem Buche werden Einfachheit und Kürze durch zusammenhängende Darstellung eines Abschnittes erzielt, dessen einzelne Lehrsätze nun nicht einfach zu beliebiger Verwendung herausgerissen, sondern nur in ihrem Zusammenhang mit dem Ganzen richtig verstanden werden können. Denn nur so und nicht anders kann man auch in der Klasse Syntax richtig treiben. Ist erst die allgemeine Idee eines Abschnittes richtig erfafst worden, so kann der Schüler durch Nachschlagen und Nachlesen auch in diesem Buche, was ihm an irgend einer Stelle fehlt, ergänzen; immer wieder wird er durch Partitionen oder Subsumtionen seine neue Beobachtung dem Ganzen eingliedern lernen und nicht leicht die Übersicht verlieren, an deren Herstellung er fortwährend mitwirkt.

Dafs dem Verbum als einem Hauptbestandteil der syntaktischen Gebilde ein gröfserer Raum zugebilligt wurde als den anderen Abschnitten, wird niemand unrichtig finden; trotzdem sind wissenschaftliche, namentlich sprachvergleichende Bemerkungen nur mit mafsvoller Entsagung gemacht worden. Das ist sicher zu billigen, weil schwerlich die Mehrzahl der Syntax treibenden Schüler schon solchen Beobachtungen gewachsen ist; wo sie es dennoch sein sollte, wird der Lehrer nach seinem Ermessen, der jedesmaligen Entwickelungsstufe des Schülers entsprechend, in mündlicher Auseinandersetzung die Sache ungleich interessanter machen können. Für die Schule aber werden diese Belehrungen gemeinhin nur interessante Beigaben bleiben. — Ebenso haben die Verfasser in den Abschnitten von der Verslehre, der historischen Grammatik und der Litteraturgeschichte eine löbliche Einschränkung walten lassen. Sie geben in Kürze nur Zuverlässiges, Wesentliches, Grundlegendes, das aber zum Weiterarbeiten mit gröfseren Hilfsmitteln anregt.

Nach dem, was ich oben über die Anlage des Buches gesagt, brauche ich kaum hinzuzufügen, dafs man nach jeder Methode wird mit solchem Buche arbeiten können. Wer induktiv verfahren will, braucht daran, dafs die Beispiele nicht vor den Regeln stehen, keinen Anstofs zu nehmen: denn er wird bei geschlossenem Buche ganz nach seinem Gutdünken beginnen und hinterher den in prägnanter Kürze gefafsten Abschnitt dieses Lehrbuches, den er auf seine Weise hat entwickeln lassen, dem Schüler zur weiteren Verarbeitung anvertrauen können. Eins freilich wird sich bei jeder Art von Benutzung dieses Buches herausstellen, dafs das Arbeiten in dieser Syntax von Lehrern und Schülern ein gröfseres Mafs geistiger Teilnahme verlangt, als in vielen der neueren französischen Lehrbücher der Fall ist. Sie enthält keine auf die Verarbeitung bestimmter Regeln mit unkritischen Hilfsmitteln zugeschnittenen Musterstücke, mit deren

Übersetzung der Schüler, nicht interessiert für eine Sache, die er nicht versteht, weil er an ihr nicht mitzuarbeiten hat, die Aufgabe für abgethan halten darf; vielmehr enthält sie, richtig verstanden, den Hinweis auf Verschiedenheiten und Schwierigkeiten, die sich in einem von der Muttersprache abweichenden oder eigenartigen Bau der fremden Sprache zeigen, sowie die Mittel zur Überwindung der ersteren, deren Gebrauch der Schüler erlernen mufs, weil er sie als unentbehrlich erkannt hat. Wie jedesmal den Schwierigkeiten zu Leibe gegangen werden müsse, kann allein der beobachtende Lehrer an der individuellen Beschaffenheit seiner Schüler erkennen und danach frei seine Aufgabe bestimmen. Darum sei das Buch allen Fachkollegen bestens empfohlen, die auf logische Schulung durch die Grammatik Wert legen.

Zu S. 7, § 4, Verzeichnis, bemerke ich: datives *se* zum Unterschiede von accusativem *se* bei reflexiven Verben kursiv zu bezeichnen, sollte auf dieser Stufe (etwa Sekunda) nicht mehr nötig sein, da die in Betracht kommenden Verben ungleich geringer an Zahl, im Deutschen nur den Dativ zulassen, bis auf das eine 'parler', die Konstruktion 'parler *à* qn' = 'jemand*em* sprechen' aber sicher dem Anfänger in den zwei bis drei Jahren der Elementargrammatik irgendwo begegnet. — S. 117, § 15, 1: *Rêvé-je* enthält in der Verbindung ursprünglich dumpfes, nicht stummes *e*. — S. 18, § 11, 3 und S. 41, § 17, 1: 'Vorherigkeit, Nachherigkeit, Beliebigkeit' sind keine guten Bezeichnungen. — An Druckfehlern sind mir in dem sonst sorgfältig durchgesehenen Text begegnet: S. 61 unter '*Aller* mit Gérondif' ein abundierendes *en* im letzten Beispiel; S. 33, Beispiele zu Anm. 2, 2 steht: *Sept Sages*, dagegen S. 89, Anm. 1: *sept sages*; S. 97, 7, 6: Le dimanche 24 *Avril* 1517.

Charlottenburg. George Carel.

Französisches Lesebuch. Mittel- und Oberstufe. Von Karl Kühn. Mit fünfunddreifsig Illustrationen, einem Plan und einer Ansicht von Paris. 2. Auflage. Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1896. Vorwort und Index XII S., Text, erklärende Zusätze, litterarhistorische Übersicht, Verslehre 340 S. Dazu als Sonderdruck: Wörterbuch zum Lesebuch 64 S.

Die neue Auflage des Lesebuches giebt Zeugnis von dem fortgesetzten Streben des Herausgebers und der Verleger, ein einwandfreies Hilfsmittel zu schaffen, das durch die Gediegenheit seines Inhaltes und seiner Ausstattung die Anerkennung nicht blofs der Reformer, sondern aller Freunde eines anregenden und fördernden Unterrichts beanspruchen darf. Gern erfüllt der Beurteiler die angenehme Pflicht, auch an dieser Ausgabe die fleifsige und verständnisvolle Arbeit des Herausgebers geziemend anzuerkennen. Die wiederholte Sichtung der nach fleifsiger Umschau und reichen Quellenstudien in den Kanon des Buches aufgenommenen Stücke

beweist neben einer glücklichen Wahl ansprechender Stoffe, die man in lebendiger Darstellung und einfacher, dem Verständnis der Schüler angemessener Sprache behandelt findet, den Takt und die Erfahrung des Schulmannes, der das Interesse der jungen Leser erweckt und wach erhält und angenehme Belehrung in hübschen Erzählungen und namentlich in einer Unmenge wissenswerter und geschickt vorgeführter Realien vermittelt. Kein Zweifel, dafs das Buch nicht blofs für die Verwendung im Unterricht, sondern auch für die eigene Belehrung manchem sehr willkommen sein wird, dem für die genaue Durchforschung der vom Herausgeber mit Geschick benutzten Quellen Zeit und Gelegenheit fehlte.

Der Herausgeber hat sich das Buch als ständigen Begleiter des Schülers gedacht (Vorwort I, S. III; Vorwort II, S. VI), dessen Wissen von dem Frankreich der Vergangenheit und Gegenwart es neben der Lektüre ganzer Werke ergänzen und erweitern will. Dafs zu einem so umfassenden Begriff vieles zugehörig schien, recht verschiedene Gegenstände einen Platz in dem Verzeichnis beanspruchten, ist wohl erklärlich; dabei mufste manches geschichtlich, geographisch oder ethnographisch Interessante wenigstens berührt werden. So fanden sich zahlreiche Kategorien von Stoffen zusammen, die zu einem stattlichen Bande heranwachsen konnten. Hier trat nun die durch die Disposition notwendige Beschränkung ein, sicher nicht überall ohne Schwierigkeit, wie verschiedentlich zu Tage tritt. Gewifs hat das Streben, aus möglichst vielen Schriftstellern und Gegenständen etwas zu geben, dem fleifsigen Sammler die Arbeit der Auswahl wesentlich interessant gemacht, aber die einheitliche Unterordnung der Beiträge unter Abschnitte war bei dem beschränkten Umfange des Buches ohne Härten kaum möglich. In der ersten Ausgabe z. B. war die Bedeutung Mirabeaus und die Flucht Louis' XVI. geschildert worden; sie haben in der zweiten Ausgabe einer Darstellung der Revolution weichen müssen, 'die doch nicht gut zu entbehren ist', wie meines Erachtens richtig angenommen wurde. Hier liefsen sich die beiden ersten Aufsätze ohne Schwierigkeit in den Stoff mit wenigen Zeilen hineinarbeiten, freilich mit dem Verlust einer interessanten Schilderung, die dem Raume zum Opfer fiel. Die hübsche, von Eug. Gaufinez mitgeteilte Weihnachtsepisode aus dem Feldlager, die in die zweite Ausgabe für Pinloche aufgenommen wurde, halte ich mit dem Herausgeber für einen Gewinn; ebenso, dafs schon vorhandene Stoffe in besserer Fassung erschienen. Der auf diese Weise entstandene Band von 340 Seiten gr. 8° ist eine Musivarbeit aus ungefähr hundert Schriftstellern, die auf verhältnismäfsig engem Raume an Mannigfaltigkeit der Stoffe kaum etwas zu wünschen läfst. Eine Gefahr für die treffliche Sammlung als Schulbuch könnte nur darin erkannt werden, dafs sie vieles in prägnanter Kürze enthält und nicht blofs an die Methode des Lehrers, sondern noch viel mehr an die Leistungsfähigkeit des Schülers für die Verarbeitung des Stoffes die höchsten Anforderungen stellt. In der Fülle der zu bewältigenden Aufgaben kommen keine Wiederholungen noch Anlehnungen vor. Wie fest müssen bei dem Schüler die Elemente der Formenlehre sitzen, wenn man mit der Schnelligkeit, die

hier erforderlich ist, von Aufsatz zu Aufsatz auch sicher weiter bauen will! Bei der Menge von Schriftstellern und Stoffen beträgt das Zubehör der 'Erklärenden Zusätze', ferner die 'Litterarhistorische Übersicht' und die 'Kurze Verslehre' zusammen nicht ganz zwanzig Seiten! Das Beste für kurze und schnelle Belehrung mufs hier freilich wie immer der Lehrer mündlich thun, aber er kann es nicht ohne Opfer an Zeit. Was nun den Schüler betrifft, scheint es mir beinahe, als wäre die bemerkte Kürze neben der Fülle der Gegenstände der notwendigen Vertiefung und der wünschenswerten Gründlichkeit der Belehrung hinderlich. Es soll doch nicht blofs gelesen, sondern auch besprochen werden. Bleibt es auch zunächst immer in der Hand des Lehrers, hier das richtige Mafs zu bestimmen, so zweifle ich doch, ob selbst gute Schüler in der zugemessenen Zeit das hier vorhandene Material einmal ganz und mit Nutzen werden durcharbeiten können. Selbst unter Voraussetzung längerer Benutzung des Buches (Vorwort II, S. VI), wird die Aufgabe neben der Bewältigung gröfserer zusammenhängender Lesestoffe doch ihre Schwierigkeit haben.

Wenn es dem tüchtigen Herausgeber gegenüber nicht unbescheiden ist, möchte der Beurteiler zur Beseitigung der letzteren ein Wort hinzufügen. Man kann ihr nach meinem Dafürhalten auf zweierlei Weise wirksam entgegentreten: entweder durch Vereinfachung, wenn man die fragmentare Lektüre des Schülers vermeiden will, oder durch Erweiterung des Inhalts, indem man die Absolvierung des Buches für den Schüler auf längere Zeit verteilt. Von der ersteren würde ich absehen, da sie unnötig die vorhandene Sammlung um gute Stücke verminderte. Es bliebe also der zweite Weg, den der Herausgeber (Vorwort II, S. VI) mit der Bezeichnung 'Mittel- und Oberstufe' schon anzudeuten scheint, welche die zweite Ausgabe des Buches erhalten hat: nämlich durch Erweiterung des gegenwärtigen Umfanges von 320 Seiten Text den einzelnen Hauptabschnitten einen gröfseren Spielraum für verwandte Stoffe zu geben, ein bis in die oberste Klasse als Beiwerk verwendbares Buch zu schaffen. Es würde den Schüler bis Untersekunda mit der Lektüre und Besprechung ausgewählter Abschnitte in der Klasse beschäftigen und ihm für später den Rest des Buches als ergänzende Privatlektüre übertragen. Eine Fortsetzung der vortrefflichen Sammlung würde einen Schatz von Wissen zusammentragen, der, wenn das Buch auch später ein steter Begleiter des Schülers bleibt, ihn sicher zu dem von dem Herausgeber angestrebten Ziele führt. Freilich würde die vergröfserte Anlage des Buches auch einen reicheren Kommentar bedingen. Für die mittleren Klassen würde die Möglichkeit, beim Lesen eklektisch zu verfahren, die Aufgabe wesentlich erleichtern; die Erweiterung der Abschnitte durch Stücke ähnlicher oder verwandter Art wird jedem Schüler auch bei kursorischer Lektüre das gewünschte Gesamtbild eines Abschnittes leichter und fester zeichnen, als mir bei der gegenwärtigen Beschränkung möglich scheint. Wie weit die vorgeschlagene Änderung Platz greifen dürfte, ohne ein Schülerbuch von beängstigendem Umfange zu schaffen, bleibt zunächst eine offene Frage, deren befriedigende Beantwortung mir jedoch ohne Bedenken möglich

scheint. Vergleichungsweise will ich nur anführen, dafs z. B. Leitritz in den Bänden 82 und 83 der in Rengers Verlag erscheinenden französischen Schulbibliothek für die Teile 'Paris et ses Environs' und 'La France', Anthologie géographique (von dem Beurteiler seiner Zeit angezeigt in Behrens' Zeitschrift), allein 340 Seiten Text aus etwa siebzig Schriftstellern und 80 Seiten Kommentar angelegt hat, d. h. den ganzen gegenwärtigen Umfang von Kühns Buch für das, was dieser Bearbeiter in drei Abschnitten seiner Disposition auf nur 111 Seiten, also einem Drittel seines ganzen Raumes, behandelt hat. Sollte sich nicht gerade für die Mittelklassen neben 'Contes et Récits' bei Kühn, die meines Erachtens auch vermehrt werden könnten, die Erweiterung der geographischen Abschnitte durch leichtere Schilderungen in lebendigem Stil, z. B. von O. Reclus und ähnlichen Darstellern, empfehlen? Von dem letzteren ist sogar ein besonderes Bändchen für Tertia ausgewählt worden in der in Gärtners Verlag erscheinenden Schulbiblothek.[1] Bei Kühn erscheint er in einem Stück, zusammen mit Des Essarts.

Ohne die Verschiedenheiten in der Anlage der genannten Bücher zu verkennen, hielt der Beurteiler einen Hinweis auf die von ihnen gebotenen Stoffe für zulässig.

Noch ein Wort über Kühns Disposition. Bei der gegenwärtigen Teilung fällt auf, dafs die Abschnitte I. Histoire, II. La France contemporaine, III. Sujets de morale, IV. Correspondance, V. Poésies, ungleichmäfsig ausgestattet sind. Der längste (II.) umfafst fünf Abteilungen: A. Généralités, B. La Capitale, C. Les Provinces, D. Contes et Récits, E. Discours. Die drei ersten gehören innerlich zusammen wie die beiden letzten; der ganze Abschnitt besteht aus zwei verschiedenen Teilen, von denen der erste zu Abschnitt I harmoniert, der zweite zu den übrigen. Nach welchem Einteilungsgrund Abschnitt III neben II angelegt wurde, ist nicht recht ersichtlich, wenn II nicht, wie angegeben, geteilt wird. Dies angenommen, würde sich für eine etwaige Erweiterung des Buches eine übersichtliche Zweiteilung der Anlage ergeben: I. Geschichtlich-geographischer Teil, Abschnitt I bis II, C, die eines gemeinsamen Ausbaues fähig sind; sie müfsten vornehmlich die Realien enthalten; II. Litterarischer Teil, Abschnitt II, D bis V, enthaltend alles Schriftwerk, auch dieser eines gemeinsamen Ausbaues fähig: Einteilung in Prosa und Poesie und ihre besonderen Arten. Hier würde sich auch ohne Schwierigkeit alles Material subsumieren lassen; jetzt sind z. B. Énigmes, Charades et Logogriphes zu den eigentlich einsam dastehenden Sujets de morale gerechnet. — Vielleicht lassen im litterarischen Teil besonders die Abschnitte 'Contes et Récits' und 'Correspondance' eine für die Mittelklassen wünschenswerte Bereicherung zu.

Anerkannt soll werden, dafs die 'Poésies' schon eine gute und reiche Auswahl moderner Dichter geben, zuletzt auch Übersetzungen aus deutschen Dichtern, von denen ich Chamissos Schlofs Boncourt in der meister-

[1] Angezeigt seiner Zeit von dem Beurteiler in Behrens' Zeitschrift.

haften Wiedergabe A. Pariselles besonders hervorhebe. Was den historisch-geographischen Teil betrifft, so halte ich ihn in Abschnitt I nach Anlage und Umfang für vortrefflich; vielleicht liefse sich neben älteren und neueren Erfindern eines bedeutenden Gelehrten der Gegenwart wie Pasteur an passender Stelle Erwähnung thun.

Über die Erweiterung der geographischen Abschnitte ist oben geredet worden.

Für die methodische Verwertung der Texte nach der grammatischen Seite ist die Arbeit des Herausgebers noch nicht beendet (Vorwort II, S. VII); einstweilen gab er eine dankenswerte Zusammenstellung von Beispielen aus dem Lesebuch über den Gebrauch des Konjunktivs in der Sprache der Gegenwart.

Eine angenehme Zugabe im Text sind fünfunddreifsig Illustrationen und zwei Pläne von Paris in gefälliger Ausstattung.

Das Lesebuch ist begleitet von einem Specialwörterbuch, das auf 61 Seiten schwerere Vokabeln enthält, wo es nötig schien, mit beigefügter Aussprache in der Lautbezeichnung des Herausgebers.

Schliefslich sei das Buch als eine ausgezeichnete Sammlung brauchbarer Stoffe auch in der zweiten Ausgabe den Kollegen bestens empfohlen, um es von neuem auf seine Brauchbarkeit zu prüfen, sowie auch festzustellen, ob die von dem Beurteiler hinsichtlich der Ökonomie des Stoffes gemachten Bemerkungen Berücksichtigung verdienen.

Charlottenburg. George Carel.

Andreas Baumgartner, Professor an der Kantonsschule in Zürich, Grammaire Française. Französische Grammatik für Mittelschulen. Zweite verbesserte Auflage. Zürich, Druck und Verlag: Artist. Institut Orell Füfsli, 1896. Vorwort und 160 S.

Seit der Reform des neusprachlichen Unterrichts wird möglichst früh mit den Übungen im Gebrauch der fremden Sprache begonnen, die zu einer immer höheren Fertigkeit ausgebildet werden sollen. Infolge der lange Zeit herrschenden Ansicht, dafs das Sprechen von dem deutsch zu erteilenden Unterricht in der Grammatik zu trennen sei, haben wir fast nur in deutscher Sprache geschriebene Lehrbücher. Beginnen wir aber den Unterricht gleich in französischer Sprache, so sind für die Erlangung der mit der formalen Ausbildung verbundenen Sprachfertigkeit deutsch geschriebene Grammatiken nicht zweckmäfsig. Denn wenn der Schüler zur häuslichen Arbeit oder gar bei der Durchnahme des Abschnittes in der Klasse die deutsch geschriebene Grammatik benutzt, mufs er das eben erst französisch Besprochene, Geübte, Erlernte wieder ins Deutsche umsetzen. Dadurch wird die Beschäftigung in und mit der fremden Sprache wieder unterbrochen, der Erfolg der französisch gegebenen Lektion gehemmt oder in Frage gestellt; denn sie wollte den Verstand und das Ohr des Schülers üben, das Lehrgespräch ohne Übersetzung zu verstehen und

in der gleichen Weise daran mitzuwirken. Es ist daher eine Forderung einfach der Konsequenz, dem Schüler, mit dem man Grammatik französisch treibt, auch ein französisches Hilfsbuch zu steter Benutzung zu geben. Die Kunst dieses methodischen Lehrganges wird darin bestehen, den Schüler schon von den ersten Übungen an unter allmählicher Steigerung des gesprochenen Französisch zu immer beschränkterem Gebrauch des Deutschen zu führen, der sich nach und nach auf die schlichte Wiedergabe der zum erstenmal auftretenden Vokabeln beschränkt; später wird auch diese noch fortfallen und das zu erklärende Wort eine französische Begriffsdefinition erhalten, die z. B. in der trefflichen Art der Académie eine Übersetzungsvokabel ganz entbehrlich macht. Ein solches Lehrmittel nun, und zwar ein vortreffliches, ist Baumgartners für Mittelschulen verfafste 'Grammaire Française', die auf 158 Seiten in der einfachen und leichten Sprache der Elementargrammatik alles enthält, was der Plan für die formale Ausbildung dieser Art von Lehranstalten fordert.

Für den deutsch redenden Schüler ist in dem Buche nur die zum erstenmal erscheinende Vokabel mit der deutschen Bedeutung versehen, die einfachsten grammatischen Bezeichnungen, als 'Article, Substantif' etc., sind als bekannt vorausgesetzt oder als unmittelbar in der Lehrstunde einzuprägen, dagegen eine Anzahl grammatischer Kunstausdrücke, die beim Durcharbeiten des Buches nach und nach auftreten, auf der letzten Seite in alphabetischer Ordnung mit beigefügter deutscher Bedeutung aufgeführt, so dafs sich der Schüler über das ihm Fehlende immer leicht orientieren kann.

In der Zusammenstellung des grammatischen Materials bekennt sich der Verfasser, dessen Buch schon in zweiter Ausgabe vorliegt (Vorwort S. VII), nächst dem Dictionnaire de l'Académie besonders den Grammatikern Ayer, Darmesteter, K. Kühn und Plattner zu Danke verpflichtet. Bei der Abfassung des Textes wurde er durch Freunde französischer Zunge unterstützt, so dafs ein einwandfreies Lehrbuch entstand, das zwei Vorzüge aufweist, erstens: einen aus den besten grammatischen Forschungen zusammengestellten, methodisch geordneten Stoff, und zweitens: einen korrekten, leicht fafslichen französischen Text, dessen Verständnis dem Schüler, auch dem langsamer folgenden, durch die fortgesetzten Übungen der Lehrstunde immer leichter wird.

Das grammatische Material ist übersichtlich angeordnet, die Regeln durch Unterordnung möglichst vereinfacht, ihre Zahl auf das Nützliche und Nötige beschränkt, dagegen zu ihrer Veranschaulichung ein reiches phraseologisches Material zusammengebracht; dasselbe gilt für den Gebrauch des Konjunktivs und die Bedeutungen der zusammengesetzten Zeitwörter. Dabei ist durch geschickte Aufstellung der Übergang von dem leichteren Stück zu dem, das erfahrungsmäfsig dem Schüler schwerer fällt, nicht sprungweise, sondern allmählich vermittelt, so dafs neben der formalen Schulung im Gebrauch der Sprache, die mit einem Schatz echt französischer Wendungen bereichert wird, auch die grammatisch-logische voll zu ihrem Rechte kommt.

Das Buch ist ein Muster zweckmäfsiger Kürze, seine Benutzung wird Lehrern und Schülern Freude machen: ich trage nicht Bedenken, es für ein vorzügliches Hilfsmittel des Reformunterrichts zu erklären.

Charlottenburg. George Carel.

Dr. Hermann Soltmann, Die Syntax des französischen Zeitworts und ihre methodische Behandlung im Unterricht. Erster Teil. Die Zeiten. Bremen, Gustav Winter, 1897. I u. 74 S.

Die zunächst für seine eigene Unterrichtsarbeit gemachten Aufzeichnungen, die er mit einer genauen Darstellung der methodischen Behandlung des Stoffes für seine Kolleginnen versah, hat der Verfasser dem Druck übergeben, in der Meinung, 'dafs er auch aufserhalb des engen Kreises seiner Wirksamkeit dem einen oder dem anderen damit vielleicht einen Gefallen erweise'. Das in dieser bescheidenen Form angebotene Büchlein verdient Beachtung. Es enthält in 21 Paragraphen eine sorgfältige Entwickelung der Zeiten, deren Gebrauch an trefflich gewählten syntaktischen Proben aus Schulschriftstellern: La Fille de Carlès, Lettres de mon Moulin etc., erläutert wird. Jeder Abschnitt des Lehrstoffes wird entwickelt, besprochen, rekapituliert und praktisch verarbeitet, Fragen- und Antwortmaterial zusammengestellt. Eine so vollständige Behandlung, wie sie dieser Abrifs bietet, wird nun freilich nirgends im Unterricht durchzuführen sein. Mit Recht verlangt daher der Verfasser: 'Nur das ist zu behandeln und vor allem üben zu lassen, was die Schüler selbst praktisch verwerten können; das andere mufs einer gelegentlichen Besprechung auf späteren Stufen vorbehalten bleiben.' Wer nach einer methodischen Belehrung über die Tempora ein Bedürfnis fühlt, sei auf das Buch verwiesen.

Charlottenburg. George Carel.

Dr. John Koch, Oberlehrer am Dorotheenstädtischen Realgymnasium zu Berlin, Praktisches Lehrbuch zur Erlernung der französischen Sprache für Fortbildungs- und Fachschulen, wie zum Selbststudium. II. Teil. Mit Karten. Berlin, Emil Goldschmidt, 1897. VIII u. 348 S.

Die Lehrbücher des geschätzten Verfassers finden mit Recht Anerkennung. Auch dieser II. Teil des 'Praktischen Lehrbuches' rechtfertigt und befriedigt die Erwartungen, die das Attribut 'praktisch' in der Überschrift des Bandes erweckt, denn er verdient wegen der Auswahl seines Materials und der zweckmäfsigen Verarbeitung desselben alles Lob. Was immer für das Pensum von Fortbildungs- und Fachschulen wünschenswert und brauchbar erscheinen kann, ist mit grofsem Geschick zusammengetragen und in passenden Übungen für jeden elementar Vorgebildeten so vorbereitet, dafs er sich mit Nutzen, und daher sicher mit wachsender

Freude, der Führung dieses Buches anvertrauen wird. Aber auch wer die Elemente schon überwunden hat, oder wer gewohnt ist, sein Lehrbuch selbständig und nach eigenem Bedarf zu benutzen, wird hier — immer in der angegebenen Sphäre — reichliche Befriedigung finden: er wird eine für das Geschäftsleben passende, allgemeine sprachliche Bildung erwerben und für spätere Sonderstudien die beste Grundlage gewinnen. Ebensowenig ist auch der Lehrende an eine bestimmte Methode gefesselt: er findet überall passend vorbereitetes Material, das er nach seiner Art bearbeiten lassen kann.

Das Buch zerfällt in zwei Abteilungen: 1) Grammatik, 2) französische und deutsche Lese- und Übersetzungsstücke, ausgewählt und angeordnet nach den zur Einübung bestimmten Abschnitten der Grammatik. Diese zeigt in der Behandlung der wichtigsten Kapitel der Wort- und Satzlehre eine, für die Erlernung der kaufmännischen Sprache namentlich, genügende Vollständigkeit und Vertiefung. Sie wird sich als Lehr- und als Nachschlagebuch bei allen Fragen des Lese- und Übersetzungsstoffes bewähren und überall kurze und genügende Erklärung geben.

Ein Blick auf den Inhalt der Lesestücke zeigt, wie trefflich die Belehrung in den Realien vorbereitet ist. Die geschichtlichen Skizzen nach dem Cours supérieur von Ernest Lavisse, 'Histoire de France', die geographischen nach P. Foncin, mit einer französischen Karte von Frankreich und einem Bädekerplan von Paris, die nationalökonomischen nach G. Bruno, die kaufmännischen nach Ch. Périgot, 'Histoire du Commerce' und M. Bouchard, 'La Vie de Paris', sind ausgezeichnete Beiträge zur Kenntnis des französischen Geschäftslebens der Gegenwart; dazu kommen Zeitungsausschnitte zum Verständnis der Tageslitteratur, und neben Anzeigen mannigfacher Art eine reiche Auswahl von Schriftstücken der Handelskorrespondenz. Kurz, der Lernende wird so weit gefördert, dafs er, wenn im übrigen in den praktischen Kenntnissen seines besonderen Faches genügend vorgebildet, in Frankreich selbst mit Leichtigkeit das ihm noch Fehlende hinzulernen wird.

Charlottenburg. George Carel.

Übungsbuch zur Französischen Schulgrammatik von J. B. Peters. Zweite verbesserte (Doppel-)Auflage. Leipzig, August Neumann (Fr. Lucas), 1897. VIII u. 175 S.

Über die dritte Auflage der von demselben Verfasser in dem gleichen Verlage, Leipzig 1896, erschienenen Schulgrammatik[1] ist bereits berichtet worden; Referent kann sich im Anschlufs daran über das dazu gehörige 'Übungsbuch' kurz fassen. Für die Übung im Übersetzen und Sprechen bleibt, auch bei dem bedeutend vereinfachten Betrieb der Grammatik, immer eine mit Recht warm vom Verfasser empfohlene und vom Refe-

[1] Archiv XCIX, Heft 1/2.

renten lebhaft unterstützte und als berechtigt anerkannte Forderung bestehen, 'ein und denselben Stoff zu den mannigfaltigsten mündlichen und schriftlichen Übungen zu verwenden. — Nur solche vielseitige Verarbeitung des Textes führt zum Können und Beherrschen der Sprache' (Vorwort S. V). So wird z. B. S. 3—4 'Le lion de Florence' auf vier verschiedene Arten vermittelt: 1) Geschichtliche Erzählung; 2) Diskussion in Fragen und Antworten; 3) nachahmende Wiedergabe. Diese drei in französicher Sprache. 4) Übersetzungsübung aus dem Deutschen. Für den Lehrer soll natürlich diese Art der Verarbeitung nur nach Neigung zu Gebote stehen; er mag ungehindert auch seinen eigenen Weg gehen; als Anregung oder Aufgabe zu schriftlicher oder mündlicher Reproduktion wird sie jedenfalls für den Schüler von Nutzen sein. Die zahlreichen geschickten Umbildungen, die das Buch aufweist, sind zu Aufgaben recht geeignet. Die Übungssätze und zusammenhängenden Stücke sind ihrem Inhalt nach gut und zur Unterstützung der grammatischen Arbeit passend ausgewählt. In den Lesestücken besteht hinsichtlich der Verarbeitung für den Lehrer nicht der Zwang einer bestimmten Reihenfolge; er mag ausgehen, von welchem Stück er will, es durchackern oder reproduzieren, wie er es für angemessen hält. Richtig betont der Verfasser auch hier, wie er es in der Schulgrammatik gethan, die Einübung der Verbformen (Vorwort S. V—VI). Im übrigen mag der Lehrer ganz nach dem Bedürfnis der Klasse und nach eigenem Gefallen aus dem dargebotenen Übersetzungsmaterial das ihm Zusagende auswählen.

Charlottenburg. George Carel.

Lehr- und Lesebuch der französischen Sprache für praktische Ziele. Mit Rücksicht auf die konzentrierende Unterrichtsmethode bearbeitet von Dr. Sigmund Feist, Grofsherzogl. Hess. Lehramts-Assessor. II. Mittelstufe. Halle a. S., Buchhandlung des Waisenhauses, 1897. IX u. 287 S.

Der Verfasser zeigt sich als gemäfsigter Reformer, der, nach sorgfältigen Studien in seinem Gegenstande, manches Gute aus früheren Methoden mit guten Neuerungen geschickt verbindet. Wir haben hier nicht ein Lehrbuch nach der willkürlichen Schablone eines Büchermachers. Das zeigt von vornherein die Anlage des Buches in drei getrennten Abteilungen, nämlich Lehrbuch, Lesebuch und Grammatik, und die selbständige Auswahl der Lesestoffe in eigenartiger Behandlung, die allgemein als praktisch anzuerkennende Ziele verfolgt. Das 'Lehrbuch' enthält in 25 Lektionen zusammenhängende Musterstücke, deren Verarbeitung immer in vierfacher Behandlung gedacht ist: Version, Grammaire, Conversation, Thème. Die in diesen vier Beziehungen gemachten Ausarbeitungen sind sorgfältig ausgeführt, enthalten idiomatisch gutes Französisch und können wohl zur Erlernung einer guten Sprache anleiten. Selbstverständlich will hier die in Praxis dargestellte Methode dem Ermessen eines tüchtigen Lehrers im einzelnen keinen Zwang auferlegen: die Musterbearbeitungen

zeigen nur, was geschehen mufs, und geben eine Richtung an, in der es geschehen kann. Die Lesestücke des Lehrbuches behandeln Gegenstände von allgemeinstem Interesse in leicht fafslicher, dem Alter der mittleren Klassen angepafster Form. Die Auswahl dieser Realien kann eine recht gute genannt werden. Sie enthält, abgesehen vielleicht von einigen geschichtlichen Aufsätzen, die übrigens auch auf allgemeines Interesse Anspruch erheben dürfen, nur Dinge, zu deren Besprechung, schriftlich oder mündlich, erfahrungsmäfsig jeder Mensch einmal kommt, deren Kenntnis und sprachliche Beherrschung also zunächst zu wünschen ist. Das zeigen schon Überschriften wie 'De la correspondance; Le chemin de fer; De l'ameublement; La porcelaine; Les saisons; Jacquard; Lavoisier.' An mehreren Stellen ist durch beigefügte Holzschnitte, so bei der Besprechung des Eiffelturms, oder durch genaue Nachbildung von Briefaufschriften, Annoncendrucken etc. das Verständnis in wünschenswerter Weise unterstützt worden; schade, dafs dies Verfahren nicht weiter ausgedehnt worden ist, wie es z. B. in John Kochs 'Praktischem Französisch' geschah.

Die mit den Lesestücken des 'Lehrbuches' korrespondierende Grammatik giebt auf 110 Seiten einen für das Verständnis der Stücke völlig genügenden Abrifs der Formenlehre und der Syntax.

Das 'Lesebuch', der Anlage nach Abschnitt II des Buches, beginnt mit zwei sangbaren Liedern und beigegebener Melodie; dann folgen die unvermeidlichen Proben aus Lafontaine, Florian, Béranger. Neu und gut ist hier in den weiteren Abschnitten die Einteilung der Prosa nach ihrem sachlichen Anschlufs an andere Lehrgegenstände: Deutsch, Geschichte, Geographie, Naturkunde. Im Rahmen des Ganzen ist der poetische Teil des Lesebuches etwas stiefmütterlich behandelt worden; neben 80 Seiten, die dem 'Lehrbuch', und 110 Seiten, die der 'Grammatik' eingeräumt sind, umfafst das 'Lesebuch' mit 8 Seiten Poesie und 35 Seiten Prosa überhaupt nur 43 Seiten. Bei einer neuen Ausgabe, die dem im übrigen brauchbaren Buche zu wünschen bleibt, wäre die moderne Poesie mehr heranzuziehen, vielleicht auch die Prosa weiter auszugestalten, ohne die Befürchtung, einen zu starken Band herzustellen.

Charlottenburg. George Carel.

Ebener-Meyers Französisches Lesebuch für Schulen und Erziehungsanstalten. Ausgabe B. Französisches Lese- und Lehrbuch. Zweiter Teil: Zweites und drittes Unterrichtsjahr, von Dr. phil. Wilhelm Knörich, Direktor der städtischen höheren Mädchenschule und Lehrerinnen-Bildungsanstalt zu Dortmund. Hannover und Berlin, Carl Meyer (Gustav Prior), 1897. XII u. 284 S.

Der zweite, für die Mittelklassen bestimmte Teil des Lehrbuches ist das Werk eines erfahrenen Schulmannes, der einmal die an Elementargrammatiken für diese Stufe oft beobachteten Übelstände mit richtigem pädagogischem Takt zu vermeiden sucht und zweitens durch eine Fülle

völlig neuen Materials der seiner Methodik dienenden Verarbeitung des Stoffes die weitesten Möglichkeiten öffnet. Ausgehend von dem Gedanken, dafs die Erziehung des französischen Kindes in Familie und Schule doch wohl vielfach in ähnlicher Weise verfährt wie die deutsche, dafs viele Berührungspunkte in beiden ein gegenseitiges tieferes Verständnis ermöglichen, dafs Situationen, Anschauungen, Empfindungen der kindlichen Seele sich oft in beiden aufserordentlich ähneln, hob der Verfasser aus der Durchforschung einer ausgedehnten französischen Jugendlitteratur einen reichen Schatz völlig neuer brauchbarer Stoffe für die Zwecke seines Lesebuches. Da die Auswahl ziemlich grofs war, konnte er den Anforderungen vollauf genügen, die man rein nach den Wünschen deutscher Pädagogik an Lesestoffe für Zöglinge der Mittelklassen stellt.

Der häufig beobachtete Fehler, dafs hier von dem im ersten Jahre gut vorgebildeten Anfänger im zweiten auf einmal zuviel verlangt wird, dafs wegen der vorhandenen Lücken die Lesestoffe inhaltlich und grammatisch zu schwer werden oder kein Interesse erregen, weil sie dem Bedürfnis der Altersstufe nicht entsprechen, fällt hier ganz fort; ebenso die künstliche Erregung des Appetites durch mäfsige Abbildungen. Der Verfasser verfolgte von vornherein den ausgezeichneten Gedanken, zu Lesestücken nur Stoffe aus der Umgebung des Kindes zu wählen, die keine Illustration verlangen, aber die eigene Phantasie des Kindes anregen. Darum (Vorwort S. V) finden wir Bilder aus 'Schule, Familie, Haus; Stadt und Land; Feld, Wald, Garten; Mensch, Tier, Pflanze; Ernst und Spiel; Lust und Schmerz; Gewerbe und Verkehr'. Auch kindlicher Frohsinn und Humor kommen zu ihrem Rechte. Die Prosa ergänzt sich vielfach in den Gedichten, die fast sämtlich modern sind und von lebenden Schriftstellern; Lafontaine erscheint nur einmal, J. B. Rousseau einmal. Dagegen finden sich reichlich ansprechende Glückwünsche, Sinnsprüche, Spiel- und Reigenlieder, Nachbildungen und Umdichtungen nach deutschen Weisen; ein ganzer Abschnitt, sieben Nummern, mit Noten. Sie warten nur auf die Einübung und werden viel Freude machen.

Und nun die Hauptsache (Vorwort S. IV). Die Stücke sind ihrem sprachlichen Inhalt nach bis auf die einzelnen Formen der dem Lesebuch folgenden Grammatik angepafst, so dafs dem fleifsigen Analytiker kaum eine Stelle begegnen wird, die nicht an der entsprechenden Stelle der Grammatik aufzufinden wäre; keine grammatische Regel oder Form ohne Beispiel im Text; kein Beispiel ohne Formenanalyse. Es wird sich also nicht leicht der Fehler finden, dafs ein Stück, das z. B. vom Passé défini handeln soll, allenfalls zwei bis drei Beispiele davon in nur einer Person enthält; sie erscheinen vielmehr in allen Formen, so dafs sich bei richtiger analytischer Verarbeitung für den Schüler keine Lücke im Formenmaterial ergiebt.

Die Sprache der Stücke verdient das höchste Lob; sie ist, da sämtliche Stoffe aus guten französischen Schriftstellern stammen, idiomatisch einwandfrei; aber sie ist auch vor allem leicht, einfach und dem kindlichen Verständnis angepafst.

Knörichs Buch sei den Fachkollegen, die es noch nicht kennen, in erster Linie zu einem Versuch bestens empfohlen; aber auch alle Freunde einer sauberen pädagogischen Arbeit werden an dem Buch ihre Freude haben.

Charlottenburg. George Carel.

Die französische interpunktionslehre. Die wichtigsten regeln über die französischen satz- oder lesezeichen und die redestriche dargestellt und durch beispiele erläutert von Dr. O. Glöde, oberlehrer am grofsherzoglichen gymnasium zu Doberan i. M. Marburg, N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung, 1897. XII u. 47 S.

Für den aufmerksamen Beobachter vermeint Referent nicht etwas Neues zu sagen, wenn er den Unterschied zwischen französischer und deutscher Interpunktion namentlich in der individuellen logischen Gruppierung von Worten und Sätzen innerhalb des Satzganzen findet, wie sie sich für den Schreibenden analytisch aus der der Niederschrift vorausgehenden, von ihm geschaffenen Übersicht und Anordnung des Stoffes ergeben. In der That könnte man behaupten, dafs die französischen Zeichen Haupt- und Nebenbegriff im Satzgefüge ganz nach der Absicht des Schreibenden schärfer nuancieren, den Hauptbegriff, aus dem eine ganze Reihe von Folgerungen entwickelt werden soll, um den sich das ganze Interesse des Schreibenden dreht, drastischer hervorheben als das Deutsche, unter Vernachlässigung häufig dessen, was nicht falsch aufgefafst werden kann oder für das Verständnis des Satzganzen nicht von Bedeutung ist, weil es für den von dem Schreibenden verfolgten Zweck nebensächlich ist und aufgefafst werden kann, wie es mag. Hieraus ergeben sich die vom Verfasser, Vorwort S. III oben, mitgeteilten Erfahrungen, dafs mehrere selbständige französische Leser denselben Satz sehr verschieden interpungieren, und dafs die Ansichten da noch weiter auseinandergehen als in einem ähnlichen Falle im Deutschen, wo in der syntaktischen Unterscheidung der Teile mehr ein schematisierender, weniger ein individualisierender Einflufs bestimmend mitwirkt, eine äufserliche Einigung über die zu gebrauchenden Zeichen also leichter zu erzielen ist. Unstreitig sind auch, nach der eben gemachten Beobachtung, die französischen Zeichen oft, um nicht zu sagen meistens, von gröfserer Bedeutung für die richtige, d. h. individuell beabsichtigte Auffassung des Schreibenden, als es gemeinhin im Deutschen der Fall ist, weil sich in ihnen nicht blofs der Tenor der Gedanken und Worte bewegt, sondern durch dieselben auch die Eigenart des Redenden, seine Seelenstimmungen, sogar die Töne seiner Sprache mitbestimmt werden. Hier reicht das geschriebene oder gedruckte Wort bei weitem nicht aus, um die eine Stimmung, in der der Schreiber seinen Gedanken zu Papier brachte, dauernd zu fixieren. Hier sind bei späteren Lesern abweichende Auffassungen möglich, abweichende Interpunktion wahrscheinlich, je nach den mitwirkenden psychologischen Momenten.

Damit ist für den Referenten a priori der Mafsstab der Beurteilung für die vorliegende Schrift gegeben. Der Verfasser, der sich darin als scharfer Beobachter dokumentiert, der mit ausdauerndem Fleifs sammelt und sichtet, wird nur über eine übrigens ziemlich stattliche Reihe von Erscheinungen berichten können, ohne alle Möglichkeiten und Varietäten zu erschöpfen. Denn da diese im Zusammenhange mit dem Seelenleben der Individuen stehen, dessen Ausdruck sie mitbestimmen helfen, so sind und bleiben sie im Laufe der Zeit dem Wechsel unterworfen, solange sich das Dichten und Denken der Individuen noch nicht ausgelebt hat. Dennoch lassen sich für einen gewissen Zeitraum gewisse allgemeine Gesetze beobachten, wie es in dem vorliegenden Bändchen geschieht.

In der Einleitung giebt der Verfasser, anknüpfend an Al. Bielings geschätzte Untersuchung: 'Das princip der deutschen interpunktion nebst einer übersichtlichen darstellung ihrer geschichte'. Berlin, Weidmann, 1880, einen geschichtlichen Überblick über die Interpunktion im allgemeinen und fügt eine Skizze der französischen im besonderen hinzu. Richtig behauptet er (Vorwort S. III), dafs die Interpunktion während eines langen Zeitraumes in Europa international erscheint, und erschöpfend nur im Zusammenhang für die sämtlichen romanischen und germanischen Sprachen zu behandeln ist; denn die Zeichen der französischen Handschriften findet man in angelsächsischen, nordischen, italienischen und spanischen Handschriften wieder. Einen Anfang zur Behandlung der ganzen Interpunktionslehre hat der Verfasser bereits gemacht; den Versuchen einer deutschen und englischen läfst er nunmehr den einer französischen Interpunktionslehre folgen. Nach einer Übersicht über die Entwickelung der französischen Satz- und Lesezeichen bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst und den durch diese herbeigeführten Ergänzungen, verspricht er (Vorwort S. XII), in der nachfolgenden Untersuchung die Interpunktionslehre des achtzehnten und des neunzehnten Jahrhunderts zu behandeln, wie sie sich aus guten Drucken, namentlich von G. Charpentier, Hachette und Calman Lévy ergiebt; ergänzt durch die Meinung von Gelehrten und Kaufleuten, sowie Beobachtungen an privater Korrespondenz.

Die Aufzählung der 9 Satzzeichen, die in 9 Abschnitten behandelt werden, hat, nicht unpassend, noch 5 Arten von Wortzeichen in 2 Abschnitten im Gefolge, so dafs die Abhandlung in 11 Abschnitten das ganze Beiwerk schriftlicher Fixierung bespricht. Der Entwickelung des Gebrauches der einzelnen Schriftzeichen, die mit genügender Deutlichkeit die vom Verfasser beobachteten Kategorien entwickelt, folgt ein reiches Material von Belegen für jeden einzelnen Fall, das, soweit vom Referenten geprüft, die Regeln mit recht guten Beispielen illustriert. Durch eine reiche Interpunktion kommen nun freilich vielfach beabsichtigte psychologische Nuancen nur für das Auge zur Geltung; dem aufmerksamen Leser werden diese Zeichen oft genug mehr als Belästigung denn als Unterstützung erscheinen. Es ist bekannt, dafs namentlich neuere Schriftsteller die Zeichen bis zum Unfug anwenden, und der Verfasser hat auch

solche und ähnliche Fälle wie die folgenden registrieren müssen: Abschnitt I a, S. 7, Beispiele zu e:

Je viens ... Ah! ne m'en parlez pas, que je ne puis plus me tenir sur mes jambes ... Je viens ... je viens de loin ... humblement vous demander ... si ... si, par coup de hasard ... vous n'auriez pas ici ... quelqu'un ... quelqu'un de Cucugnan ... Auch ibid. Beispiele zu a: Comment, rien! s'écria-t-il en arrivant à la signature; Dieu me damne! ... il n'y aura plus pensé! ... Que les cinq cents diables le brûlent! ... Ces garde-notes se ressemblent tous! ... Wie weit ist diese raffinierte Zeichensetzung verschieden von dem Gebrauch der Zeichen in den affektvollsten Äufserungen bei Aristophanes oder Plautus, die mit den einfachsten Redestrichen gleichwohl bis zu den feinsten Unterschieden präzisiert werden! Andererseits wieder völlige Vermeidung aller erläuternden Strichzuthaten, während der Leser alle beabsichtigten Effekte aus dem Gang der Schilderung oder des Gespräches selbst entnimmt; so Abschnitt VII, S. 31, Beispiele zu b (Verwendung des Gedankenstrichs):

Ah! qu'est-ce que vous dites là, Bardanou? Savez-vous pourquoi il se rend dans le duché de Bade?

— Nullement.

— Il va se marier.

— Se marier?

— Avec une riche héritière du pays.

— Qu'il ne connaît pas, sans doute.

— Je n'en sais rien.

— Il ne doit point la connaître; ces gens-là se marient comme on fait le commerce, par correspondance.

— Taisez-vous, Bardanou! interrompit vivement Nicette.

Von den Wortzeichen verfolgt der Verfasser im XI. Abschnitt namentlich die Silbenbrechung bis in die kleinsten Eigenheiten und Abweichungen von Littré und Tassis, wobei ihm Sachs-Villatte, S. 1632, neben Knebel-Probst mit Recht beachtenswert schienen. Ohne auf die bekannten und oft erörterten Verschiedenheiten der Silbentrennung: in-a-per-çu, in-action neben i-nu-ti-le, i-né-ga-li-té, näher einzugehen, bemerke ich nur zu Abschnitt XI, S. 44, Anm. II, ξ, dafs *e-ni-vrer* von Orthoepisten, wie auch Sachs s. v. richtig bemerkt, nur *an-nivrer* gesprochen wird, die Aussprache mit *é-* als fehlerhaft anzusehen ist und daher nicht in dem Verzeichnis ξ Platz finden durfte. Auch ist Abschnitt X, S. 36, Absatz 2 nicht ohne weiteres ersichtlich, warum der Apostroph im Deutschen möglichst wenig zu verwenden sei.

Schliefslich darf nicht verschwiegen werden, dafs eine Menge Druckfehler bei dem Studium der sonst mit grofsem Fleifs gemachten Zusammenstellung stören, von denen einige wenigstens hier Verbesserung finden mögen: S. IV: ὑποστιγμή lies ὑποστιγμή; S. 14, Anm. 5: mère lies mère; S. 15 unten: nous en avons deux lies avons; S. 19, 6: *se* siècle lies *ce*; S. 23, D, a: kommatas lies kommata; S. 25, Anm. 2, 1: un des personnages *des* plus riches lies *les*; S. 32: d'une longue harange lies harangue;

S. 33, 10: L'anthropophage *es* sorti lies *est*: S. 36, X, a, 3: fo*ll*genden lies fo*l*genden; S. 41, 7: por*t*-drapeau lies por*te*-drapeau.

Weiteren Versuchen sehe ich mit Vergnügen entgegen.

Charlottenburg. George Carel.

Grammatik des Altfranzösischen von Dr. Eduard Schwan, weil. Professor an der Universität zu Jena. Dritte Auflage, neu bearbeitet von Dr. Dietrich Behrens, Professor an der Universität zu Gieſsen. Teil I: Die Lautlehre. Leipzig, O. R. Reisland. (Ohne Vorwort.) 120 S.

Das Bewufstsein für die Verbesserungsfähigkeit seines von ihm wiederholt vorgelegten Entwurfes einer zunächst für Studierende bestimmten altfranzösischen Grammatik hat Schwan selbst nie verleugnet, und gewifs hätte er insbesondere der Art, in der die in ihrem ersten die Lautlehre umfassenden Teile vorliegende Neubearbeitung es unternimmt, die von ihm erstrebten Ideale der Verwirklichung entgegenzuführen, seinen Beifall nicht versagt, wiewohl Behrens, nicht nur insofern die seither in unserem Wissen angebahnten Fortschritte Beachtung forderten, sondern auch sonst über die dem Buche in seiner früheren Anlage gezogenen Schranken hinausgegangen ist, und von der auf Grund eigener Erfahrung gewonnenen Erkenntnis dessen, was dem Anfänger zu bieten sei, geleitet, sich mannigfache Abweichungen von dem Originale gestattet hat. Das die geschichtlichen und geographischen Verhältnisse der Sprache erläuternde Kapitel ist um sehr dankenswerte ausführliche Mitteilungen über die Sprachgrenze vermehrt worden, während die von Schwan in die zweite Auflage eingeführten Bemerkungen über die Orthographie nunmehr mit gutem Fug ihren Platz in dem der inneren Geschichte der französischen Lautentwickelung gewidmeten Abschnitte gefunden haben. Was bei Schwan[2] § 48 von den keltischen Lehnwörtern gelehrt wurde, bildet jetzt in verkürzter Form den Inhalt eines der geschichtlichen Einleitung angehörigen Paragraphen u. dergl. m. Ohne dafs das Buch in seiner neuen Gestalt deshalb gerade fremd anmutet, bekundet es neben dem Bedürfnis einer umfassenderen Umschau auf dem Gebiete der lautgeschichtlichen Thatsachen überall das erfolgreiche Bestreben, den Lehrstoff sachgemäfser und übersichtlicher anzuordnen; die durch gemehrte Schärfe und Klarheit des Ausdrucks erfreuende Darstellung hat durch die reichere aus feinerer Scheidung der Einzelfälle hervorgehende Gliederung der Erscheinungen entschieden gewonnen, und das Vertrauen zu dem Vorgetragenen wird durch die ergiebigere und glücklichere Auswahl geeigneter Zeugen für die Wirksamkeit der jeweiligen Lautgesetze nicht selten wesentlich gehoben. In viel ausgedehnterem Mafse als Schwan hat Behrens sich angelegen sein lassen, die von der gewöhnlichen Entwickelung abweichenden Bildungen, die nicht nur den Eingeweihteren stutzig zu machen geeignet sind, namhaft zu machen, den Anlafs ihrer Eigenart mitzuteilen, oder, wo eine Beseitigung der Zweifel bisher nicht erreicht wurde, den Stand der Frage

anzudeuten. Freilich scheint es mir, als hätte gelegentlich in dieser Richtung etwas mehr geschehen können. So vermifst man, um nur weniges hervorzuheben, neben der Aufstellung *-imen* für *-enu* in vlt. *venimen* (S. 13), die die specifisch französischen Verhältnisse allerdings ausreichend erklärt, ungern die bei Schwan² § 87 Anm. adoptierte, von G. Cohn, Suffixwandlungen S. 222, vorgeschlagene Herleitung aus vlt. **veneninum*. Dafs in den Zehnerzahlen *viginti, triginta, quadraginta* u. s. w. das determinierende Element den Ton an sich gezogen habe, wie Behrens S. 20, 3 lehrt, klingt sehr verlockend; doch wird man daneben auch mit G. Rydbergs Auffassung, der mit der althergebrachten Betonung *vigínti, trigínta* auszukommen meint (s. Mél. Wahlund S. 337—351), ernsthaft zu rechnen haben. Ebenso hätten die von anderer Seite gegen die Theorie von der vulgärlateinischen Betonung *perdímus, perdítis* geäufserten Bedenken nicht übergangen werden sollen. Wie dem aber auch sei, sicher wird das von Behrens im allgemeinen festgehaltene auch für ein Lehrbuch und vielleicht gerade für ein solches sich empfehlende kritische Verfahren dem ursprünglichen Zwecke des Buches, dem angehenden Romanisten als — selbstverständlich möglichst selten versagender — Ratgeber zur Seite zu stehen, ebenso förderlich sein wie die in der neuen Auflage ausgiebig geübte Rücksicht auf die gewöhnlichsten mundartlichen Besonderheiten, die bei der eigenartigen historischen Entwickelung des Französischen auch dem zumeist an der Hand einer Chrestomathie sich bildenden Anfänger sofort entgegentreten. Eine möglichst vollständige Ausstattung der im Anschlufs an die Formenlehre zu erwartenden Bibliographie, die insbesondere auch die Vertreter entgegenstehender Ansichten wenigstens kurzer Erwähnung würdigen müfste, dürfte auch in weiteren Fachkreisen, in denen freilich ohnehin dem Buche die verdiente Anerkennung gesichert ist, als ein für die Erreichung der gesteckten Ziele besonders wesentlicher Vorzug empfunden werden.

Berlin. A. Risop.

Ridella, Franco, Una sventura postuma di Giacomo Leopardi, studio di critica biografica. Torino, Clausen, 1897. XIX u. 512 S. 8°.

In der Vorrede des vorliegenden Buches, in der sich der Verfasser über Zweck und Anlage seiner Arbeit ausspricht, sagt Ridella: *mi propongo di esaminare al lume del buon senso e di documenti noti o ignoti o non avvertiti quel che di vero o di falso, di certo o di dubbio, è contenuto nell' opera che costituisce una sventura postuma del Poeta recanatese.* Das Werk, welches Ridella als eine *sventura postuma* für Leopardi betrachtet, ist Antonio Ranieris Buch: Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi.

Der erste Teil des Buches enthält die Biographie Ranieris. Der Verfasser bringt uns hier den bis in die kleinsten Einzelheiten durchgeführten Nachweis, dafs Ranieri aus mafsloser Ruhmsucht sowohl in seinen Briefen

als auch in den Mitteilungen, die er seinen späteren Biographen Monnier, Brandes und Chiecco machte, viele Thatsachen seiner eigenen Lebensgeschichte wissentlich falsch dargestellt und so Lüge auf Lüge gehäuft hat. Das Beweismaterial gegen Ranieri ist geradezu erdrückend, so dafs uns für den Freund des unglücklichen Leopardi wenig Sympathie mehr übrigbleibt.

Der zweite Teil stellt sich als eine kritische Prüfung des *Sodalizio* dar. Was Piergili, in den Hauptpunkten wenigstens, bereits vor fünf Jahren nachgewiesen hat, das wird hier bis in die kleinsten für die Litteraturgeschichte vollkommen wertlosen Details verfolgt. Es erscheint uns der ganze zweite Teil des Buches als ein seltsamer Donquixotischer Kampf gegen Windmühlen, zumal wenn wir bedenken, dafs, wie das im Anhang beigefügte psychiatrische Gutachten überzeugend darthut, Ranieri geistig umnachtet war, als er das *Sodalizio* schrieb, dem von denkenden Litterarhistorikern nie geschichtlicher Wert beigelegt worden ist.

Diesem zweiten Teile ist eine lesenswerte Studie eingefügt, die den Titel führt: L'amore fiorentino di Giacomo Leopardi, in der der Verfasser den Nachweis bringt, dafs auch der Consalvo als Dokument für des Dichters Liebe zu 'Aspasia' zu betrachten sei.

Memmingen. Bruno Schnabel.

Übungen für die italienische Konversationsstunde nach Hölzels Bildertafeln in genauem Anschlufs an 'Lessons in English Conversation by E. Towers-Clark' bearbeitet von Dr. K. Martin. Giefsen, Roth.

Dazu Italienische Sprachlehre von demselben. (1897.)

Da der Verfasser in den 'Übungen' genau dem bekannten englischen Vorbild gefolgt ist, haben wir nur zu untersuchen, wie er seine Aufgabe sprachlich gelöst hat. Im allgemeinen kann man sich mit dem in Frage und Antwort gebotenen Italienisch durchaus einverstanden erklären. Es ist nicht nur fehlerfrei, sondern auch fast durchweg flüssig und gewandt. Wer also an der sogenannten 'direkten' Methode Gefallen findet, wird diese Übungen entschieden mit Nutzen verwerten können. Eine genauere Durchsicht des fünften Heftes (La Città) mag zu den folgenden Bemerkungen Anlafs geben. *Ove* sollte zum mindesten mit *dove* abwechseln, das doch in der Umgangssprache weit häufiger vorkommt. Dem *a* (Präposition) und *e* (und) vor einem Vokal des Wohlklangs wegen stets ein *d* anzuhängen, ist wohl in der Schriftsprache üblich, wird dagegen in der alltäglichen Unterhaltung als etwas Geziertes empfunden. Die gewöhnliche Fragestellung ist nicht: *Tutti vanno nella stessa direzione?* oder *Questo si fa in tutti i paesi?*; weit natürlicher und gebräuchlicher ist: *Vanno tutti nella stessa direz.?* und *Si fa così* (*usa così* oder *è l'uso questo*) *in tutti i paesi?* Nicht empfehlenswert scheint mir, zu sagen *Perchè sa Lei che* statt *Come sa Lei che.* Für *fa d'uopo* tritt in der Umgangssprache meist *occorre* oder *ci vuole* ein. Dem ungewöhnlichen *vettura da trasloco* (Möbel-

wagen) würde ich *forgone* vorziehen, wenn er geschlossen, *carrettone*, wenn er offen ist. Verträgt *camminare* den Zusatz *a piedi*? Eher wohl *andare*, wo er dem *in vettura, a cavallo, sul velocipede* gegenübergestellt wird. Die Form *passeggieri*, nicht *passaggieri* entspricht dem guten Sprachgebrauch.

Die 'Italienische Sprachlehre' ist eine systematische Zusammenfassung des grammatikalischen Stoffes der 'Übungen'. Berücksichtigt ist daher nur das Wichtigste, das kurz, aber im ganzen hinreichend klar und scharf gefafst vorgeführt wird. Das Kapitel von der Aussprache, das gerade in diesem Rahmen ausführlich behandelt werden mufste, ist recht lückenhaft. Über *a, i* und *u* erfahren wir gar nichts, die sogenannten Diphthonge (*ai, au, ei, eu*) werden nicht erwähnt, bei *z* fehlt die bekannte etymologische Regel, bei *s* wird nicht einmal gesagt, dafs es im Anlaut vor Vokalen stets stimmlos ist. Beiläufig: das intervokale *s* ist — wie Herr Professor Tobler herausgefunden, aber noch nicht Gelegenheit gehabt hat, öffentlich auszusprechen — stimmhaft in allen Wörtern gelehrter Bildung, so z. B. in *caso, chiesa, elemosina, paese, pausa, vaso* etc. Für intervokales palatales *c* und *g* empfiehlt der Verfasser die weiche, dentallose Aussprache nach toskanischem Brauch. Dagegen wäre gewifs nichts einzuwenden, wenn er nur auch die wichtige, sogenannte Verdoppelungsregel (vgl. Meyer-Lübke, Italienische Grammatik § 182 und die Vorrede zu meiner Italienischen Umgangssprache) für die Aussprache im Satzinneren angegeben hätte. Jeder Toskaner befolgt unbewufst diese Regel aufs strengste und spricht daher das *c* und das *g* genau wie der Römer aus in Verbindungen wie: *più civile, l'ho già visto, così gentile, dove ce n'è.* Ein paar Bemerkungen zur Syntax. *Te* und *loro* werden auch als Nominative des betonten Personalpronomens gebraucht. Im Ausruf ohne Zeitwort steht übrigens das betonte Pronomen immer nach, z. B.: *felice te, carini loro!* Der Artikel tritt stets zum Possessiv auch bei *nonno, nonna*, nie dagegen bei *padre* und *madre*; sonst kann er gesetzt werden. Der nicht ganz einfache Gebrauch von *cotesto* hätte erläutert werden sollen. Die Liste der Verben mit inchoativen Präsensformen ist unvollständig. Das Kapitel vom Konjunktiv ist gar zu dürftig fortgekommen, und die wichtigsten Präpositionen verdienten die doppelte Anzahl Beispiele. *Finchè* ist Druckfehler für *affinchè* = damit. Nur *accorgersi* kommt vor. Es durften unter den unregelmäfsigen Verben nicht fehlen: *assolvere, spingere, struggere*, sehr wohl fortbleiben konnten dagegen die schriftsprachlichen *spergere* und *tergere*. *Fingere* bedeutet besonders heucheln, sich stellen, *intrudersi* sich eindrängen, *valere* auch eintragen, einbringen. Das Particip *vivuto* ist ungebräuchlich, und die zweite Person des Präsens Indik. von *volere* lautet *vuoi* (nicht *vuoli*). Die Sprachlehre beschliefst ein sorgfältig ausgearbeitetes Wörterbuch, das alle in den acht Konversationsheften vorkommenden Wörter umfafst. Verständigerweise sind wenigstens hier die offenen *e* und *o*, wie auch die stimmhaften *s* und *z* gekennzeichnet, wofür jeder Lernende dankbar sein wird. Augenscheinliche Druckfehler sind *mozzo* (behauen) mit weichem *z*

und *svegliere* = *svellere* mit geschlossenem *e*. Seltsam berührt es, als Bedeutung von *Lella* angegeben zu finden: 'Name von Hunden'. *Lella* ist doch erst einmal ein sehr verbreiteter Vorname, die Koseform für *Raffaella*.

Alles in allem ist der Verfasser wohl berechtigt zu hoffen, dafs seine Sprachlehre auch selbständige Dienste wird leisten können, natürlich aber nur beim elementarsten Unterricht. Oskar Hecker.

Übungsstücke zum Übersetzen aus dem Deutschen ins Italienische herausgegeben von Johann Lardelli, Heidelberg, Groos.

Da diese Übungsstücke nunmehr schon in dritter Auflage vorliegen, sind sie augenscheinlich einem Bedürfnis entgegengekommen und erfreuen sich andauernd der Gunst des Publikums. Nicht unverdientermafsen; denn sie bieten thatsächlich, von dem Leichtesten allmählich zum Schwierigen übergehend, ein brauchbares Lehr- und Lernmittel. Nur hätte es durch die verschiedenen verbesserten Auflagen hindurch doch noch mehr vervollkommnet werden können. Inhaltlich würde das Büchlein in den Augen vieler gewifs noch gewinnen, wenn es uns mit Land und Leuten, sowie ihren Sitten und Gebräuchen etwas bekannt machte. Dafür würde man mehr als eine der sattsam bekannten und oft recht kindlichen Geschichten gern entbehren. Auch der unbedachte Brief P. Giordanis über die toskanische Umgangssprache bliebe besser fort, da er mit seinem ganz schiefen Urteil und seinen Übertreibungen nur Verwirrung anrichten kann.

Häfsliche Versehen wie die folgenden sollten längst beseitigt sein: S. 6 'Die gröfsten Inseln Italiens sind Sizilien, Sardinien und Korsika. Dieses schöne Land ist jetzt unter einem nationalen Fürsten vereinigt.' S. 24 *Silvio Pellicos Mie prigioni.* (!) Auch hätte es dem Verfasser auf S. 16 nicht entgehen dürfen, dafs bei der niedlichen Geschichte von den Florentiner Spottvögeln und dem schlagfertigen Zollbeamten der ganze Witz auf dem Doppelsinn des Wortes *otre* beruht, das nicht nur ein als Behälter für Wein, Öl u. a. dienendes Ziegenfell, sondern auch einen Säufer bezeichnet. Das Wortspiel liefse sich passend mit unserem 'Schlauch' wiedergeben, dem ja dieselbe doppelte Bedeutung innewohnt.

Ist man gleich dem Deutsch solcher Übungsstücke gegenüber zur Nachsicht geneigt, würde es sich meines Erachtens doch empfehlen, einige grobe Fehler auszumerzen, so z. B.: 'die Verfolger würden mit den Fliehenden in Rom eingetreten sein' (S. 46), 'ich dankte dafür Gott mit jenem Herzen, das nur eine Mutter haben kann' (S. 53), 'eine schauderhafte (statt schauerliche) Geschichte' (S. 72), 'die Herzen der Mitmenschen biegen können wie Wachs' (S. 79), 'ich rieche einen tüchtigen Lohn' (S. 84). Den Titel des Lustspiels *Il pesce fuori dell' acqua* wörtlich zu übersetzen, scheint mir nicht angängig, da uns das Bild nicht geläufig ist. Wir könnten etwa sagen: 'Am unrechten Platz!'.

Die zur Hilfe unter die einzelnen Stücke gesetzten italienischen Vokabeln sind nicht immer einwandfrei. So wird S. 2 'kürzer werden' (von den Tagen) übersetzt mit *abbreviarsi*, wo besser *accorciare* (intr.) stände; S. 4 *l'alba* die Morgenröte (!); S. 5 der Zugvogel *l'uccello di passata* (statt *di passo*); S. 7 'die Fröhlichkeit (?) erhält das Leben' wird sich kaum wiedergeben lassen mit *l'allegria alimenta la vita*, passender mit *il riso fa buon sangue*; S. 23 die Flinte ging nicht los *il fucile fallì* scheint mir unrichtig, ich würde vorziehen *fece ecceo* (*il colpo fallì*!); S. 26 'hochbetagt' ist nicht *attempato*, das so viel wie *in là cogli anni* = 'bei Jahren' bedeutet; *vecchissimo* wäre hier am Platze. S. 30 'erwidern' heifst nie *soggiungere*. S. 37 der Eindruck, den der Fufs im Sande hinterläfst, ist nicht *l'impressione*, sondern *l'orma*. S. 68 an die Stelle von *di aggiunta* für unser 'zudem' (obendrein) träte angemessener *per giunta* oder *per di più*. S. 74 'leise!' durch *zitto!* statt durch *piano!* wiederzugeben, hat man kein Recht.

Oskar Hecker.

Verzeichnis

der vom 17. Juli bis zum 10. November 1897 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie. VIII. Jahrgang, Nr. 9. 10. September—Oktober 1897.

Publications of the modern language association of America. Vol. XII (new series V), no. 3. 1897. S. 299—460 [C. Thomas, Literature and personality. — G. Hempl, Learned and learn'd. — C. S. Northup, A study of the metrical structure of the me. poem The pearl. — H. A. Todd, Gaston Paris: Romance philologist. — Homer Smith, Pastoral influence in the English drama].

Neuphilologisches Centralblatt. 11. Jahrgang, Nr. 9. 10. Hannover, September 1897 [Stolle, Ein bedeutsames Kapitel der neufranzösischen Aussprache. — Berichte u. s. w.].

Le Moyen Âge. X (I), 3 [In den Comptes rendus: Traube, Poetarum latinorum medii aevi III, 2, 2 (Molinier). Ciámpoli, I codici francesi della R. Biblioteca nazionale di S. Marco in Venezia (Brandin). Bonifazio Calvo p. da Pelaez (Jeanroy). Wattenbach, Schriftwesen (Prou)]. 4.

Die neueren Sprachen. Bd. V, Heft 5 [N. E. Finck, Acht Vorträge über den deutschen Sprachbau als Ausdruck deutscher Weltanschauung. — Flemming, John Barclay. — Berichte u. s. w.]. Marburg i. H., Elwert. August und September 1897.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur. XXII. Band. 3. Heft. Halle 1897. S. 437—576 [W. van Helten, Zur Sprache des Leidener Williram. — K. von Bahder, Wortgeschichtliche Beiträge. — C. Uhlenbeck, Etymologisches. — Derselbe, Zur Lautgeschichte: 1. Vertretung der labiovelaren Media espirata im Anlaut; 2. Nochmals *hana* : *hôn*. — R. M. Meyer, Klassensuffixe. — G. Ehrismann, An. *gabba*, ae. *gabbian*. — W. Streitberg, Zum Todesjahr Wulfilas. — F. Jostes, Antwort auf den Aufsatz Kauffmanns 'Der Arianismus des Wulfila'. — E. Zupitza, Noch einmal got. *alew*. — K. Luick, Zur Herkunft des deutschen Reimverses].

Journal of Germanic philology, editor G. E. Karsten. Vol. I (1897), no. 1. 110 S. [H. S. White, The home of Walther von der Vogelweide. — G. Hempl, Middle English *-wo, -wō*. — E. P. Morton, Shakspere in the 17. century. — G. Hench, The voiced spirants in Gothic. — O. B. Schlutter, On old English glosses. — H. Schmidt-Wartenberg, Phonetical notes. — F. A. Blackburn, Teutonic 'Eleven' and 'Twelve'. — G. E. Karsten, On the Hildebrandslied. — Reviews. — Notices].

Vising, Johan, .Om språkskönhet. (Göteborgs högskolas årsskrift 1897. IX.) Göteborg, Wettergren & Kerber, 1897. 47 S. 8. 1 Kr.

Fran Filologiska Föreningen i Lund. Språkliga Uppsatser. Lund, Malmström, 1897.

Fürst, Rudolf, Die Vorläufer der modernen Novelle im achtzehnten Jahrhundert. Ein Beitrag zur vergleichenden Litteraturgeschichte. Halle a. S., Niemeyer, 1897. VII, 240 S.

Lyon, Otto, Die Lektüre als Grundlage eines einheitlichen und naturgemäfsen Unterrichtes in der deutschen Sprache. Erste Lieferung: Obertertia. Leipzig, Teubner, 1897.

Kaeding, F. W., Häufigkeitswörterbuch der deutschen Sprache. Lieferung 5 und 6. Steglitz bei Berlin, Selbstverlag, 1897.

May, Martin, Sind die fremdartigen Ortnamen in der Provinz Brandenburg und in Ostdeutschland slavisch oder germanisch? Frankfurt a. M., Gebrüder Fey, 1897.

Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Herausgegeben von J. W. Nagl und Jakob Zeidler. 3., 4. und 5. Lieferung. Wien, Carl Fromme.

Lemcke, Ernst, Textkritische Untersuchungen zu den Liedern Heinrichs von Morungen. Jena und Leipzig, Rassmann, 1897. 110 S.

Helmer, Gilbert, Zur Syntax Hugos von Montfort. Das Verbum. (Sonderabdruck aus dem Jahresberichte des k. k. deutschen Staatsgymnasiums in Pilsen, 1897.) Pilsen, Komm.-Verlag von Carl Maasch's Buchhandlung (A. H. Bayer), 1897.

Friedrich Nicolais Roman 'Sebaldus Nothanker'. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung von Richard Schwinger. Weimar, Emil Felber, 1897.

Morris, Max, Goethe-Studien. Berlin, Skopnik, 1897.

Blätter für Pommersche Volkskunde, herausgegeben von O. Knoop und A. Haas. VI. Jahrgang, Nr. 1. 16 S. [Volkstümliche Tänze und Tanzlieder aus Pommern. — Volksmärchen aus Pommern. — Schwank und Streich aus Pommern. — Zigeuner in Pommern. — Volksrätsel aus Pommern. — Volkstümliches aus der Tierwelt. — Tiere wissen den Tod des Menschen voraus. — Liebesorakel und Liebeszauber in Pommern]. Labes, A. Straube.

Drosihn, Friedrich, Deutsche Kinderreime und Verwandtes. Nach seinem Tode herausgeg. von Carl Bolle und Friedrich Polle. Leipzig, Teubner, 1897.

Koch, F., und Delanghe, M., Deutsche Sprachlehre. Gieſsen, Emil Roth, 1897.

Haumann, Julius, Theoretisch-praktische Anleitung zur Abfassung deutscher Aufsätze in Regeln, Musterbeispielen und Dispositionen, besonders im Anschlufs an die Lektüre klassischer Werke. Sechste Auflage. Leipzig, Teubner, 1897. XVI, 548 S.

Anglia. Bd. XIX (N. F. VII, 4. Heft. 1897 [E. Flügel, Die handschriftliche Überlieferung der Gedichte von Sir Thomas Wyatt. IV. Schlufs des Egerton-Ms. — W. Heuser, Offenes und geschlossenes ee im westmtl. Dialekt. — G. Tamson, A passage in the me. poem of 'King Horn'. — O. B. Schlutter, Zu Sweets 'Oldest English texts'. II. — J. Goebel, Zur Vorgeschichte der Sieversschen Typen-Theorie. — B. Leonhardt, Die Textvarianten von Beaumont und Fletchers 'Philaster'. II. The knight of the burning pestle. — B. Leonhardt, Nachtrag. — K. Helm, Zur Ent-

stehung von Ph. Sidneys Sonetten. — J. Reinins. Ags. neorxnawang]. S. 113—556.

Beiblatt: Mitteilungen. VIII. Bd., Nr. 4. August 1897. S. 97—128.

Zupitza, Julius, Alt- und Mittelenglisches Übungsbuch. 5. wesentlich vermehrte Auflage von J. Schipper. Wien und Leipzig, Braumüller, 1897.

Englisches Real-Lexikon, herausgegeben von Clemens Klöpper. Leipzig, Rengersche Buchhandlung, 1897.

Vietor, Wilhelm, Einführung in das Studium der englischen Philologie. Marburg, Elwert, 1897.

Engel, Eduard, Geschichte der englischen Litteratur von ihren Anfängen bis auf die neueste Zeit. Mit einem Anhang: Geschichte der Litteratur Nordamerikas. Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Leipzig, Baedeker, 1897. VIII, 599 S. 5 Hefte zu M. 1.

Sweet, Henry, First Steps in Anglo-Saxon. Oxford, Clarendon Press, 1897. XI, 107 S. 2 sh. 6 d.

Holthausen, Ferd., Das Noahspiel von Newcastle upon Tyne. [Göteborgs Högskolas Arsskrift, 1897, III.] Göteborg, Wettergren & Kerber, 1897. 43 S. 1 Kr.

Spies, Heinrich, Studien zur Geschichte des englischen Pronomens im 15. und 16. Jahrhundert. Halle, Niemeyer, 1897.

The Countess of Pembroke's Antonie, edited with introduction by Alice Luce. Weimar, Emil Felber, 1897.

Otway, Thomas, Die Verschwörung gegen Venedig, Tragödie in 5 Akten. Ins Deutsche übertragen und mit einer Einleitung versehen von Paul Hagen. Leipzig, Avenarius, 1898. VII, 91 S.

Schmid, D., William Congreve, sein Leben und seine Lustspiele. Wien und Leipzig, Braumüller, 1897. [Wiener Beiträge zur englischen Philologie, unter Mitwirkung von K. Luick und A. Pogatscher herausgegeben von J. Schipper. VI.] VIII, 179 S. M. 4.

Bundt, Otto, Akensides Leben und Werke, mit besonderer Berücksichtigung der 'Pleasures of imagination'. Leipziger Dissertation. Halle 1897. 45 S.

Sheridan, R. B., The School for Scandal. Zum Schul- und Privatgebrauch herausgeg. von Leo Türkheim (Französisch-englische Klassiker-Bibliothek, herausgegeben von J. Bauer und Th. Link). München, Lindauer, 1897.

Herzfeld, Georg, William Taylor von Norwich. Halle, Niemeyer, 1897.

Richter, Helene, Mary Wollstonecraft, die Verfechterin der 'Rechte der Frauen'. Wien, K. Konegen, 1897. 76 S.

Magnus, Laurie, A Primer of Wordsworth, with a critical essay. London, Methuen & Co., 1897. VIII, 227 S. 2 sh. 6 d.

Collection of British Authors. Leipzig, Bernhard Tauchnitz, 1897. Jeder Band M. 1,60:

Vol. 3221: Mrs. Oliphant, The ways of life.
Vol. 3222: A. Conan Doyle, Uncle Bernac.
Vol. 3223: Rhoda Broughton, Dear Faustina.
Vol. 3224: Mrs. Alexander, Mrs. Crichton's creditor.
Vol. 3225: F. C. Philips, Poor little Bella.
Vol. 3226: Leonard Merrick, One man's view.
Vol. 3227: Walter Besant, A fountain sealed.
Vols. 3228 and 3229: Eden Phillpotts, Lying prophets.
Vol. 3230: Marie Corelli, Ziska.
Vols. 3231 and 3232: Hall Caine, The Manxman.

Vol. 3233: Bret Harte, The ancestors of Peter Atherly, etc.
Vols. 3234 and 3235: George du Maurier, The Martian.
Vol. 3236: Ouida, An altruist, etc.
Vol. 3237: Dorothea Gerard, A spotless reputation.
Vol. 2238: Emma Marshall, Castle Meadow.
Vol. 3239: The Author of 'Molly Bawn', The coming of Chloe.
Vols. 3240 and 3241: Mrs. Oliphant, Old Mr. Tredgold.
Vol. 3242: Frank Frankfort Moore, The jessamy bride.

Soames's phonetic method for learning to read. The teacher's manual edited by W. Victor. Part I: The sounds of English. XI, 79 S. Part II: The teacher's method. 117 S. London, Swan Sonnenschein, 1897.

Kron, R., The Little Londoner, Englische Realien in modernem Englisch, mit Hervorhebung der Londoner Verhältnisse. Ein Hilfsmittel zur Weiterbildung in der lebendigen Umgangssprache auf allen Gebieten des täglichen Lebens. Karlsruhe, Bielefeld, 1897. IV, 196 S.

Echo of spoken English. Second Part. Glimpses of London by Rob. Shindler, M. A., London. Mit einem Wörterbuch von A. Fritzsche. Leipzig, Giegler, 1896.

Bowen, K., und Schnell, C. M., Englische Sprachlehre. Gießen, Emil Roth.

Zimmermann, J. W., Lehrbuch der englischen Sprache. Neu bearbeitet von J. Gutersohn. Erster Teil: Methodische Elementarstufe. Zweiter Teil: Systematische Mittelstufe. Halle, Schwetschke, 1896/97.

Thiergen, Oskar, Elementarbuch der englischen Sprache, mit besonderer Berücksichtigung der Übungen im mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch der Sprache. Leipzig, Teubner, 1897. VII, 214 S. Dazu Wörterverzeichnisse: 84 S.

Boerner, Otto, und Thiergen, Oscar, Lehrbuch der englischen Sprache, mit besonderer Berücksichtigung der Übungen im mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch der Sprache. Zweite Ausgabe. Leipzig, Teubner, 1897. X, 148 S. Dazu Wörterverzeichnisse: 93 S.

Bube, J., Stories from English History by various authors. Leipzig, G. Freitag, 1897.

Bowen, K., and Schnell, C. M., A View of London. Gießen, Emil Roth.

Grundriß der romanischen Philologie ... herausgeg. v. G. Gröber. II. Band, 3. Abteilung, 2. Lieferung (Bogen 9—16). Straßburg, Trübner, 1897.

Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie ... herausgeg. von Karl Vollmöller. III. Band, 2. Hälfte, 2. u. 3. Heft [Französisches Drama im Mittelalter (Stengel), Le Wallon en 1891—1894 (Doutrepont), Anglonormannische Litteraturgeschichte (Vising), Altfranzösisches Kunstepos und Romane (Freymond), Französische Litteratur von 1500—1629 (Stengel), von 1630—1800 (Mahrenholtz), Rousseau (Ritter), deutsche Rousseaulitteratur (Mahrenholtz), französ. Litteratur der Gegenwart (H. J. Heller), altprovenzalische Litteratur (Levy), la poesia profana in Italia nel periodo delle origini, antica poesia religiosa italiana (Percopo)].

Romanische Forschungen, herausgeg. von Karl Vollmöller. X, 3 [Vollmöller, Der Kampf um den Romanischen Jahresbericht. Stadler, Dioscorides Longobardus, aus T. M. Aurachers Nachlaß herausgeg. und ergänzt].

Romania ... publ. par Paul Meyer et Gaston Paris. T. 26, no. 102 [Ph. Lauer, Louis IV d'Outremer et le fragment d'Isembart et Gor-

mont. A. Jeanroy, Études sur le cycle de Guillaume au court nez (fin). J. Ulrich, Deux traductions en haut engadinois du XVIe siècle. O. Meyer. Traités en vers provençaux sur l'astrologie et la géomancie. Mélanges: Fragment du Vallet à la cote mal taillée (P. M. et G. P.). *Tenser* (Salvioni). Prov. *mh* = lat. *mj, mbj* (A. Thomas). Comptes rendus: Körting, Neugriechisch und Romanisch (Densusianu). Schofield, Studies on the *Libeaus Desconus* (Philipot). Menendez Pidal, La leyenda de los Infantes de Lara (Morel-Fatio). La Div. Commedia a cura di C. Ricci (Toynbee). Amabile di Continentia a cura di A. Cesari (G. P.). Périodiques. Chronique]. 103 [G. Paris, Le Roman de Richard Cœur de Lion. A. Piaget, Le Livre messire Geoffroi de Charny. A. Thomas, Étymologies françaises et provençales. P. Toynbee, Dantes seven exemples of munificence in the 'Convivio'. Comptes rendus: Schwan-Behrens, Grammatik des Altfranzösischen (M. Roques). F. Hanssen, Acht Abhandlungen zur spanischen Formenlehre (E. Porebowicz). Le Sermon des plaies p. p. Ehrismann (G. P.). King Ponthus and the fair Sidone ed. by P. J. Mather (G. P.). Deux livres de raison (1517—1550) p. p. Louis de Santi et A. Vidal (P. M.) Périodiques. Chronique].

Revue des langues romanes XL, 6 [Gabotto, Notes sur quelques sources italiennes de l'épopée française au moyen âge. J. Ulrich, La traduction du nouveau testament ... par Bifrun (suite)]. 7. 8 [Anglade, Contribution à l'étude du languedocien moderne; le patois de Lézignan (Aude). Grammont, Un phénomène de phonétique générale; franç. popul. *ean(ne)çon, pan(ne)tot*. Jeanroy, Jeux-partis inédits du XIIIe siècle.

Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur ... herausgeg. v. D. Behrens. XIX, 3. Der Abhandlungen zweites Heft [Marie J. Minckwitz, Beiträge zur Geschichte der französischen Grammatik im 17. Jahrhundert]. 5 u. 7 [Block, Chanson fin de siècle. Körting, Beiträge zur Vor- und Urgeschichte der franz. Sprache u. Litteratur. Ricken, Gedanken zur Methodik. Stengel, Die Rondels der Miracles de N. Dame. Ders., Eine Stelle aus Girbert de Mes. Zollinger, Eine Utopie des 18. Jahrhunderts vor der span. Inquisition. Schultz-Gora, Ein Wort über das von Ramsay gemalte Bildnis J. J. Rousseaus].

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat. XI, 2 [L. P. Betz: Essai de bibliographie des questions de littérature comparée (suite). E. Philipon: De l'emploi du suffixe burgonde INGA dans la formation des noms de lieu. Nédey: Remarques grammaticales sur le patois de Sancey (Doubs). E. Ritter: Le grammairien Louis Meigret. J. Bastin: I. Sur l'imparfait de l'indicatif assimilé à un conditionnel passé. II. Sur l'accord du participe passé en vieux français. L. G. Pélissier: Corrections au texte de Stendhal. Vie de Henri Brulard. Compte rendu: G. Rydberg, Zur Geschichte des französischen *ə* (G. S.)]. XI, 3 [L. Morel: Étude sur quelques points relatifs aux rapports littéraires de la France et de l'Allemagne, jusqu'à l'époque de Schiller et de Goethe. Léon G. Pélissier: Garat, saint inconnu. Erik Staaff: Quelques remarques sur la phonétique française à propos de la Grammaire de Schwan-Behrens. L. Clédat: Erec et Enide, traduction archaïque (suite). Compte rendu: Rydberg, Zur Geschichte des französischen *ə*, II (G. S.). Chronique].

Chrestomathie du moyen âge, extraits publiés avec des traductions, des notes, une introduction grammaticale et des notices littéraires par G. Paris et E. Langlois. Paris, Hachette, 1897. XCIII, 352 S. kl. 8. Fr. 3.

Wershoven, Prof. Dr. F. J., Sammlung französischer Gedichte für höhere Schulen. Berlin, Gaertner, 1897. VIII, 181 S. 8.

Otto, Dr. Emil, Französisches Lesebuch mit Konversations-Übungen

für Mädchenschulen und andere weibliche Bildungsanstalten. Eine Auswahl stufenmäfsig geordneter Lesestücke mit einem Wörterbuche. Neu bearbeitet von H. Runge, Gymnasialoberlehrer in Eisenberg. Zweiter Kursus für die oberen Klassen. Dritte Auflage. Heidelberg, Groos, 1897. VI, 272 S. 8. geb. M. 2,40.

La Prise de Cordres et de Sebille, chanson de geste du XIIe siècle publiée d'après le manuscrit unique de la Bibliothèque nationale par Ovide Densusianu. Paris, F. Didot et Cie, 1896 (Société des anciens textes français). CL, 194 S. 8. Fr. 10.

Meraugis von Portlesguez, altfranzösischer Abenteuerroman von Raoul von Houdene, zum erstenmal nach allen Handschriften herausgeg. von Dr. Mathias Friedwagner. (Mit Unterstützung der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien.) Halle, Niemeyer, 1897. XC, 295 S. 8. (Raoul von Houdene sämtliche Werke I.) M. 10.

Chartier, La belle Dame sans mercy. En fransk dikt författad af Alain Chartier år 1426 och omdiktad af Anne de Graville omkring år 1525. Utgifven af Carl Wahlund. Upsala, Almqvist & Wiksells Boktryckeri-Aktiebolag, 1897 (Särtryck ur K. humanistiska vetenskapssamfundets i Upsala festskrift till firande af H. M. Konung Oscar II:s tjugufemårs regeringsjubileum den 18 september 1897). 63 S. 4.

Frank, Félix, membre de la Société d'histoire littéraire de la France, Dernier voyage de la reine de Navarre, Marguerite d'Angoulême, sœur de François Ier, avec sa fille Jeanne d'Albret aux bains de Cauterets (1549), épitres en vers inconnues des historiens de ces princesses et des éditeurs de leurs œuvres, étude critique et historique d'après des textes inédits et des recherches nouvelles suivie d'un appendice sur le vieux Cauterets, ses thermes et leurs transformations. Toulouse, Privat; Paris, Lechevalier, 1897. 112 S. 8. (Étude extraite de la Revue des Pyrénées, T. VIII et augmentée ici d'un appendice.)

Montaigne. Principaux chapitres et extraits des 'Essais' publiés avec des notices et des notes par A. Jeanroy, professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse. Paris, Hachette et Cie, 1897. XXXV, 379 S. kl. 8. geb.

Pitt Press Series. Cambridge, at the University Press, 1897: Quand j'étais petit ... by L. Biart. Adapted for use in schools ... by J. Boïelle. Part II. 166 S. Geb. 2 sh.

Textausgaben französischer und englischer Schriftsteller für den Schulgebrauch. Dresden, Kühtmann, 1897. kl. 8. 31. L'éloquence française depuis la Révolution jusqu'à nos jours. Französische Reden. Für den Schulgebrauch herausgeg. von Prof. Dr. F. J. Wershoven. VII, 135 S., dazu Wörterbuch 29 S., Anmerkungen 27 S.

Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller für Mädchenschulen. Leipzig, Freytag, 1897. 8. Hector Malot, Sans famille. Für den Schulgebrauch herausgeg. von Bernhard Lade, Lehrer an der Grofsherzogl. Realschule zu Darmstadt. I. Teil: Einleitung und Text. II. Teil: Anmerkungen und Wörterverzeichnis. VII, 232 S. Zusammen geb. M. 1,60. Madame d'Arbouville, Résignation, Une vie heureuse. Für den Schulgebrauch herausgeg. von Prof. Dr. Ferdinand Wawra. Wie oben. VII, 116 S. Zusammen geb. M. 1,10.

Molière, Les Femmes savantes. Erklärt von Dr. H. Fritsche, Direktor der Friedrich-Wilhelms-Schule zu Stettin. Zweite, verbesserte Auflage. Berlin, Weidmann, 1897. 116, 63 S. 8. geb. M. 1,70.

Boerner, Dr. Otto, Oberlehrer am Gymnasium zum heil. Kreuz in Dresden, Die Hauptregeln der Französischen Grammatik nebst syntaktischem Anhang. Im Anschlufs an das Lehrbuch der französischen Sprache

für den Schulgebrauch bearbeitet. Ausgabe B. Leipzig, Teubner, 1897. 155, 48 S. 8. geb. M. 2.

Boerner, Dr. Otto, Lehrbuch der Französischen Sprache. Mit besonderer Berücksichtigung der Übungen im mündlichen und schriftlichen freien Gebrauch der Sprache. Ausgabe B, für höhere Mädchenschulen (nach den Bestimmungen vom 31. Mai 1894). IV. Teil. Oberstufe. Stoff für das vierte und fünfte Unterrichtsjahr. Mit einem Hölzelschen Vollbild: Die Stadt, einer Karte von Frankreich, einem Plane von Paris und einer Münztafel. Hierzu in Tasche: Französisch-deutsches und deutsch-französisches Wörterbuch. Leipzig, Teubner, 1897. X, 348, 98 S. 8. geb. M. 3,80.

Stier, Georg, Lehrbuch der Französischen Sprache für höhere Mädchenschulen. Nach den Bestimmungen des Kgl. Preufsischen Unterrichtsministeriums vom 31. Mai 1894 bearbeitet. Fünfter Teil: Syntax. Unterrichtsstoff für die zweite und erste Klasse. Leipzig, Brockhaus, 1897. XVI, 355 S. 8. geb.

Koch, Dr. F., Lehrer am Realgymnasium und an der Oberrealschule in Bremen und M. Delanghe, professeur aux cours supérieurs de la 'Société pour la propagation des langues étrangères' à Paris, Französische Sprachlehre. Im Anschlufs an den Sprachstoff in Exercices pour la leçon de conversation française d'après les tableaux de Hölzel par L. Durand et M. Delanghe. Mit vollständigem Wörterbuch. Giefsen, Roth (ohne Jahr). 88 S. 4. M. 0,80, geb. M. 1.

Beyer, Franz, Französische Phonetik für Lehrer und Studierende. Zweite verbesserte Auflage. Cöthen, Schulze, 1897. XVI, 222 S. 8. M. 4,80.

Lesuisse, F., Conjugations-Tabelle der schwersten Verben der französischen Sprache nebst einem Verzeichnis der gebräuchlichsten französischen Zeitworte. Zum Gebrauche für den französischen Schul- und Selbstunterricht. Berlin, Zolki (ohne Jahr). 52 S. 8. M. 0,80.

Goerlich, Dr. Ewald, Französische Vokabularien. I. Bändchen. Die Schule. 2. Bändchen. Der Herbst. Leipzig, Renger, 1897. 31 u. 23 S. kl. 8.

Französisches Real-Lexicon ... herausgeg. von Dr. Clemens Klöpper in Rostock. 2. Lief. (Egothopèdes-Allemagne). Leipzig, Renger.

Michaelis, H. u. P. Passy, Dictionnaire phonétique de la langue française. Hannover, Meyer, 1897. XVI, 319 S. 8. M. 4, geb. M. 4,80.

Stavenhagen, W., capitaine du génie en retraite, Petit dictionnaire militaire français-allemand et allemand-français. Première partie: Français-allemand. Berlin, Eisenschmidt, 1897. VIII, 842 S. 16. M. 5,50.

Meyer, Paul, Notice sur les 'Corrogationes Promethei' d'Alexandre Neckam. Tirés des Notices et Extraits des manuscrits de la bibliothèque nationale et autres bibliothèques. T. XXXV, 2e partie. Paris, Klincksieck, 1897. 42 S. 4 (Genauer Bericht über die Handschriften und den Inhalt zweier unter dem angegebenen Titel vereinigter Werke, eines grammatischen Traktats und einer Bibelerklärung. Von besonderem Interesse sind im zweiten die französischen Wörter, deren Alexander sich oft bedient, um den Sinn lateinischer klar zu machen).

Storm, Joh., professeur à l'Université de Christiania, Dialogues français enseignant la grammaire et la phraséologie du français parlé. Cours supérieur. Copenhague, Gyldendal, 1897. (Die nebenstehende Übersetzung und die Anmerkungen in norwegischer Sprache. Eine schwedische Ausgabe ist im Drucke.) XII, 219 S. 8.

Delanghe, M., Une vue de Paris, leçon de conversation française d'après le tableau de Hölzel. Giefsen, Roth (ohne Jahr). 64 S. 4. Preis mit koloriertem Bild M. 0,80, geb. M. 1.

Durand, L. und M. Delanghe, Die vier Jahreszeiten für die fran-

zösische Konversationsstunde nach Hölzels Bildertafeln im genauen Anschlusse an 'The four Seasons by E. Towers-Clark' bearbeitet. 1. Der Frühling. 2. Der Sommer. Zweite Auflage. Gießen, Roth (ohne Jahr). 20 u. 16 S. 4. je M. 0,40.

Foulché-Delbosc, R., Echo der französischen Umgangssprache. Erster Teil. Aus der Kinderwelt. Mit einer vollständigen deutschen Übersetzung von Christ. Wilh. Damour. Vierte Auflage. Leipzig, Giegler, 1896. S. 1—63 französischer Text, S. 19—99(!) Übersetzung. geb. M. 1.

Foulché-Delbosc, R., Echo der französischen Umgangssprache. Zweiter Teil. Mit einem Spezialwörterbuch von Christ. Wilh. Damour und einem Plan von Paris. Vierte Auflage. Leipzig, Giegler, 1897. 120, 80 S. 8. geb. M. 2.

van Hamel, Dr. A. G., Het zoeken van 'l'âme française' in de letterkunde en de taal van Frankrijk, redevoering uitgesproken bij de overdracht van het rectoraat der rijks-universiteit te Groningen, den 21sten september 1897. Groningen, Wolters 1897. 54 S. 8.

Saltzmann, Oberlehrer Hugo, Die innere Einheit in Li coronemenz Looïs. Beilage zum Jahresbericht des Realprogymnasiums zu Pillau über das Schuljahr 1896/97. Progr. Nr. 21. Königsberg i. Pr., Hartungsche Buchdruckerei, 1897. 44 S. 4.

Gautier, Léon, membre de l'Institut, professeur à l'École des chartes, Bibliographie des chansons de geste (complément des *Épopées françaises*). Paris, Welter, 1897. IV, 315 S. 8.

Die altprovenzalische Version der Disticha Catonis. Inaugural-Dissertation ... vorgelegt der hohen philosophischen Fakultät der Kaiser Wilhelms-Universität zu Straßburg i. Els. von Rudolf Tobler aus Berlin. Berlin, Ebering, 1897. 104 S. 8.

Scherillo, Michele, Bertram dal Bornio. (Dalla Nuova Antologia, vol. 70. 71, serie 4.) Roma, 1897. 69 S. 8.

Gorra, Egidio, Lingua e letteratura spagnuola delle origini. Milano, Hoepli, 1898. XVII, 430 S. 8. 6 l.

Bello, D. Andrés, Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los Americanos. Sexta edición hecha sobre la última del Autor con extensas notas y un copioso índice alfabético de D. Rufino José Cuervo. París, Roger y Chernoviz, 1898. IX, 366, 160 S. 8.

Methode Schliemann zur Erlernung der spanischen Sprache. Nach dem Herrn Dr. Schliemann vorgelegten und von ihm gebilligten Plane auf Grund einer Originalnovelle von F. Fliedner und mit Beiträgen über Land und Leute Spaniens bearbeitet von Dr. A. Keller, Lehrer an der Lateinschule in Murrhardt, früher am Colegio del Porvenir in Madrid. Leipzig, Spindler. Seit dem Herbst 1895 in 20 Heften zu 1 M. erschienen. 100 S. gr. 8.

Sauer, Carl Marquard und H. Runge, Gymnasialoberlehrer in Eisenberg i. A., Kleine spanische Sprachlehre für den Gebrauch in Schulen und zum Selbstunterricht. Zweite verbesserte Auflage. Heidelberg, Groos, 1897. VII, 181 S. 8. geb. M. 2.

Stromer, Th., corresp. Mitglied der königlich spanischen Akademie der Künste von S. Fernando, Neues spanisch-deutsches Wörterbuch auf Grund des Wörterbuchs der königlich spanischen Akademie. Berlin, Herbig, 1897. XI, 828 S. kl. 8.

Múgica, Pedro de, Maraña del diccionario de la Academia. Tomo primero. Madrid, Suárez. XV, 120 S. 8. 2 p.

Vollmöller, Karl, Beiträge zur Litteratur der Cancioneros und Ro-

manceros. Aus Handschriften und seltenen alten Drucken. Mit unbekannten Stücken. I. Der Cancionero von Modena. Erlangen, Junge, 1897. 28 S. 8.

Dante Alighieri, La Divina Commedia illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci con 30 tavole e 400 illustrazioni. Milano, Hoepli, 1896/97. fasc. 19—21.

Dante. Il trattato *De vulgari eloquentia* di Dante Alighieri per cura di Pio Rajna. Edizione minore. Firenze, Succ. Le Monnier, 1897. XL, 86 S. 8. l. 1.

Benivieni, Hieronymo, Dialogo di Antonio Manetti, cittadino fiorentino, circa al sito, forma et misure dello 'Inferno' di Dante Alighieri, poeta excellentissimo, ristampato di su la prima edizione col riscontro del manoscritto Riccardiano, aggiuntovi una nuova tavola e un' introduzione di Nicola Zingarelli. Città di Castello, Lapi, 1897. (Collezione di 'Opuscoli danteschi' inediti o rari diretta da G. L. Passerini. No. 37—39.) 144 S. 8.

Alge, S., Vorsteher der städtischen Mädchenrealschule in St. Gallen, Leitfaden für den ersten Unterricht im Italienischen. Unter Benützung von 'Hölzels Wandbildern für den Anschauungs- und Sprachunterricht'. Mit 4 Bildern. St. Gallen, Fehr, 1896. VIII, 192 S. 8. geb. M. 2.

Methode Schliemann zur Erlernung der italienischen Sprache. Nach dem Herrn Dr. Schliemann vorgelegten und von ihm gebilligten Plane bearbeitet vom Oberlehrer Dr. C. Weber auf Grund einer Originalnovelle von C. V. Giusti und mit Beiträgen über Land und Leute Italiens von Dr. R. Schöner. Leipzig, Spindler. Seit dem Herbst 1895 in bis jetzt 17 Heften zu 1 M. erschienen. 340 S. gr. 8.

Giornale storico della letteratura italiana diretto e redatto da Francesco Novati e Rodolfo Renier. Vol. XXX, fasc. 1—2. Fasc. 88—89. [G. Rossi, Il codice estense X* 34; descrizione e tavola illustrata. D. Mantovani, Le opere inedite di Ippolito Nievo. P. Bellezza, Note Manzoniane (I. Della antipatia del Manzoni per il Tasso. II. Il Byron ed il Manzoni). C. de Lollis, Pro Sordello de Godio, milite. — Varietà: Paul Marchot, Sur le 'Contrasto' de Cielo Dalcamo. St. de Chiara, Catona, noterella dantesca. E. Sicardi, Dell' 'angelico seno' e di altri luoghi controversi nella canzone del Petrarca 'Chiare, fresche e dolci acque'. C. Simiani, Due componimenti inediti di Nicolò Franco. — Rassegna bibliografica. Bollettino bibliografico. Annunzi analitici. Pubblicazioni nuziali. Comunicazioni ed appunti. Cronaca].

Rassegna critica della letteratura italiana pubblicata da Erasmo Pèrcopo e Nicola Zingarelli. II, 5. 6 [E. Proto, Le dottrine filosofiche del Tasso. — Recensioni: G. Mazzatinti, La biblioteca dei re d'Aragona di Napoli (E. Pèrcopo). Bollettino bibliografico. Periodici. Notizie]. 7. 8 [F. De Simone Brouwer, Ancora don Giovanni. — Recensioni: Bassermann, Dantes Spuren in Italien (N. Zingarelli). L. Roncoroni, Genio e pazzia di T. Tasso (E. Proto). Bollettino bibliografico. Periodici. Notizie].

Crescini, V., Di Nicolò da Verona (Dagli Atti del R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, T. VIII, Serie VII. 1896/97). 17 S. 8. (Der Verfasser stellt mit Scharfsinn und Gelehrsamkeit zusammen, was die Hypothese annehmbar zu machen geeignet ist, dafs der Dichter der Prise de Pampelune u. s. w. identisch sei mit einem Nicolaus, der um die Mitte des 14. Jahrhunderts als Rechtsgelehrter in Padua nachgewiesen wird.)

Lucio, Alessandro, Spigolature folenghiane. I. Le note marginali della 'Toscolana'. Imitazioni folenghiane del Rabelais. II. Erasmo e il Folengo. Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1897. (Per le nozze del prof. R. Putelli con la signorina A. Sailer. 6 sett. 1897. Tirato a soli LXX esemplari). 38 S. 4.

Marchesi, Giambattista, Per la storia della Novella italiana nel secolo XVII, note. Roma, Loescher, 1897. 219 S. 8. l. 3,50.

Altoberengadinische Lesestücke. Zusammengestellt und mit einem Glossar versehen von Dr. Jakob Ulrich, Professor der romanischen Sprachen an der Universität Zürich. Zürich, Raustein, 1898. IV, 116 S. 8.

Lenz, Dr. Rodolfo, Estudios araucanos. IX. Cuentos araucanos referidos por el indio Calvun (Segundo Jara) en dialecto pehuenche chileno. IV. Cuentos históricos. (Publicados en los Anales de la Universidad de Chile.) Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1897. S. 359—379. 8.

---

von Egidy, M., Gedanken über Erziehung. (Sammlung pädagogischer Vorträge, herausgeg. von Wilhelm Meyer-Markau.) Bonn, Soennecken.

Motti, Pietro, Kleine Russische Sprachlehre. Heidelberg, Julius Groos, 1898.

BINDING SECT. JAN 25 1968

PB
3
A5
Bd.99

Archiv für das studium
der neueren sprachen

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY